

Tartu Ülikool
Ajaloo ja arheoloogia instituut
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond
Kunstiajaloo osakond

Brita Karin Arnover

**Mõisaarhitektuuri kaitse ja restaureerimismetodoloogia kujunemine Eestis
interjööri maalingute näitel**

Magistritöö

Juhendajad Hilkka Hiiop PhD

ja Anu Ormisson-Lahe MA

Tartu 2017

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	4
I KONSERVEERIMISTEORIA KUJUNEMINE.....	10
1.1. Konserveerimisteooriate kujunemine alates 18. sajandist	10
1.1.1. Arheoloogiline lähenemine.....	13
1.1.1.1. John Ruskin.....	13
1.1.1.2. William Morris ja SPAB	15
1.1.2. Stiililine restaureerimine.....	16
1.1.2.1. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc.....	16
1.1.3. Klassikalised restaureerimisteooriad	17
1.1.3.1. Cesare Brandi.....	18
1.1.4. Teaduslik konserveerimine	20
1.2. Rahvusvahelised hartad ja kokkulepped.....	23
1.2.1. Veneetsia harta.....	24
1.3. Mõistetest.....	26
II PÄRAND JA RESTAUREERIMISTEGEVUS EESTI NSV-s MÕISATE NÄITEL	29
2.1. Sissejuhatus peatükki.....	29
2.2. Arhitektuuri ja ehitismälestistega tegelevad ametkonnad	34
2.3. Arhitektuuri kaitse ja restaureerimismetodoloogia kujunemine	35
2.3.1. Sõjajärgne periood (1940–1950)	36
2.3.2. Uue funktsiooni jaoks kohandamine (1960. aastad).....	39
2.3.3. Teaduslik restaureerimine (1970–1990)	42
2.4. Lahemaa rahvuspark.....	46
2.4.1. Palmse.....	50
2.4.2. Sagadi	52

2.5. Tähelepanekuid nõukogudeaegsest restaureerimisest	54
III TÄNAPÄEVANE INTERJÖÖRMAALINGUTE RESTAUREERIMINE MÕISATE NÄITEL.....	56
3.1. Muutustest pärandikaitstes ja restaureerimispraktikas pärast taasiseseisvumist	56
3.2. Eesti mõisate interjööri maalingutest.....	64
3.2.1. Mõisamaalingute restaureerimisest	68
3.2.1.1. Aruküla mõis	69
3.2.1.2. Kiltsi mõis.....	71
3.2.1.3. Väätša mõis	74
3.2.1.4. Anija mõis	77
3.2.1.5. Suure-Kõpu mõis	79
3.3. Järeldusi	82
KOKKUVÕTE.....	85
ZUSAMMENFASSUNG	88
KASUTATUD MATERJALID.....	91
LISAD.....	100

SISSEJUHATUS

Pärand osa ühiskonna mälust ja igapäevaelust. Ehituspärand on materiaalne kultuuripärand, seega füüsiliselt tajutav ja seetõttu lihtsamalt kaitstav. Pärand ja selle säilitamise viis vajavad mõlemad põhjendamist. Restaureerimistegevuse planeerimine, objektide valik ja meetod on olnud Euroopas 19. sajandist alates rahvusliku identiteediloomes osa ja ühtaegu selle väljendus. Tsiteerides muinsuskaitse spetsialisti Riin Alatalu: „*See, mida ja kuidas on muinsuskaitse eri aegadel esile tõstnud, milliseid mälestisi on restaureeritud, kujundab inimeste ettekujutust ajaloost ja püsiväärtustest.*“¹ Alahinnata ei saa selle poliitilist laengut. Pärandi kui (poliitilise) konstruktsiooni ilmekaid näiteid leiab Eesti NSV-st, mil suudeti ületada ideoloogiline konflikt riikliku poliitika ja rahvuslike huvide vahel. Selle selgemaks näitlikustamiseks on siinses töös ette võetud baltisaksa arhitektuur – mõisad – mille mõtestamises toimunud põhjalikke muutusi on võimalik vaadelda vaid paarikümne aasta lõikes.

Pärandikultuuriks tunnistamine on aga pidev ja aktiivne protsess, mille otseseks vahendajaks on praegune Muinsuskaitseamet, kuigi laiemat narratiivi luuakse ka kogu ühiskonnas. Nii restaureerimiseks valitud meetod kui ka objekt peegeldavad pärandipoliitikat ja sügavamaid tõekspidamisi, mis on välja kujunenuna jõudnud tänapäevasesse universaalsesse vormi – vormi, mis elimineerib ajaloopildi moonandumise ja jätab piisavalt vabadust, et konkreetsele objektile leitaks sobivaim lahendus.

Taasiseseisvumisjärgselt on baltisaksa mõisahoonete väärtustamine hoogustunud, paljud peahooned on ostetud eravaldusse. Korda tehtud mõisate arv on ületamas hüljatud peahooneid.² Seoses Euroopa Majanduspiirkonna mõisakoolide programmiga on mitme Norra toetusest loodud rahastusprogrammi toel saadud terviklikult restaureerida nii mõnigi mõisahoone, mis on maapiirkondades koolina kasutuses. Mõisakoolide programm on seda märkimisväärselt, et mitmed neist koolidest on asunud mõisahoonetes juba Eesti Vabariigi algusaastatest, aimatama seejuures hoone ajalugu ja mida interjöörid õlivärvikihtide all peidavad. Paljudes koolides ei olnud tehtud põhjalikke, hoonet säästvaid remonte, vaid need olid hädapärast kohandatud uuele funktsioonile. Antud programmi toel võimalikuks saanud restaureerimine avas hoonete originaalviimistluse ja seinamaalingud, andes seeläbi koolihoonele väärtust juurde. Uued leiud võimaldavad teha selgemaid üldistusi ja kinnitada varasemaid teadmisi.

¹ Alatalu, Riin. „Kus keiakse, senna jäävad jälle...“: Muinsuskaitse kui rajaleidja ja teejuht. – Akadeemia nr 12, (Tallinn : Kultuurileht), 2013, lk 2191.

² *Ibid.*, lk 2200.

Baltisaksa mõisad olid oma perifeersest asukohast hoolimata esinduslikud kodud, mis pidid nii väljast- kui seestpoolt väljendama omaniku hiilgust, eruditsiooni ja minevikku. Selle esmased ruumid (vestibüül, saal, salong, söögituba,) olid jõuka elujärje edasiandmiseks dekoreeritud maalingutega, mis kandsid ajastu maitset. Kui hoone eksterjööri korrastamisel saab lähtuda vanadest plaanidest, joonistest või fotodest, siis interjööridest, sh maalingutest, on palju vähem jäädvustusi ja materjale, mistõttu tuleb tugineda vaid säilinud fragmentidele. Igal objekti puhul peavad tellija, arhitekt ja restauraator tegema valiku: kas jääda truuks ajaloolisele algmaterjalile või lisada atraktiivsust tänapäeva maitse järgi? Maalifragmentide avastamisele ei järgne automaatselt kohustus maaling välja puhastada ja seda eksponeerida, küll aga tuleb säilitada võimalus selle avamiseks tulevikus.

Käesoleva töö teoreetiline osa toetub restaureerimisteooria võtmetekstidele. Neist olulisimad on Jukka Jokilehto ajalooline ülevaade („Arhitektuuri konserveerimise ajalugu“), John Ruskini „Arhitektuuri seitse lampi“, Cesare Brandi „Theory of Restoration“ ja Veneetsia harta, mis avavad teema tausta. Siin antakse ülevaade paralleelselt arenenud teooriatest, mis kõik on omal viisil mõjutanud ja mõjutavad mälestiste kaitsepoliitikat ja pakuvad järgnevates peatükkides võrdlusmomenti. Teise peatüki näitel juhitaksegi tähelepanu asjaolule, et teoreetilised kavatsused ja praktiline teostus tegelikkuses tingimata ei ühti.

Magistritöö teises peatükis, kus käsitletakse kronoloogilises järjestuses Nõukogude Eesti restaureerimisproblematikat ja suhtumist mõisaarhitektuuri, on tuginetud toleaegele perioodikale, peamiselt kultuurilehele *Sirp ja Vasar*, aga ka spetsiifilisemale arhitektuuriajakirjale *Ehitus ja Arhitektuur*, ning sel ajal ilmunud mitteperioodilisele kirjandusele. Huvitavat uurimismaterjali on pakkunud mälestused (Eda Liin, Leila Pärtelpoeg jt), tugimaterjalina kasutatud videoülevõtteid Palmse mõisas korraldatud konverentsilt „Lahemaa loomise lood“, mis toimus 14.–15. novembril 2015. aastal ning kus Lahemaa rahvusparki ja selle mõisatega seotud Fredi Toms, Leila Pärtelpoeg ja Aarne Kann räägivad ligi 40 aastat hiljem oma mälestusi. Lahemaa mõisate taaselustamise valguses on oluline seegi, et 2016. aastal andis Muinsuskaitseamet Fredi-Armand Tomsile ja Leila Pärtelpojale elutööpreemia.

Kolmandas peatükis vaadeldakse just kunstiajaloolisest vaatenurgast restaureerimist konkreetsete mõisahoonete näitel. Antud töös on nendeks Anija, Väätsa, Kiltsi, Aruküla ja Suure-Kõpu mõis, millest kõigis peale viimase õnnestus käia ka ise kohapeal tutvumas ja mille kohta fotoülevõtted on leitavad lisades. Kasutatud on ka internetis kättesaadavat

fotomaterjali ja samade objektide kohta käivad dokumentatsiooni Muinsuskaitseameti arhiivist. Restaureerimismetoodika kujunemise illestamiseks on valitud interjöörimaalingute eksponeerimine, sest see võimaldab kajastada eri lahendusi, seda enam et restaureerimiselsete uuringute eesmärk ei ole tuvastada dekoorielemente, vaid oluline on leida kogu interjööri varasemad viimistlustapid.

Nõukogude Eestis ette võetud restaureerimistöödest on kättesaadavad mitu ülevaadet. „Eesti kunsti ajaloo“ kuuenda köite teises osas on Krista Kodreselt peatükk „Arhitektuuripärandi restaureerimine: ideoloogia, poliitika ja tegevuspraktika“³, kus antakse ülevaade üldistest suundumustest nõukogudeaegses arhitektuuripärandi kaitstes, sealhulgas lühidalt ka mõisate olukorrast. Muinsuskaitse problemaatikat Eesti Vabariigi ajal on uurinud Kristina Jõekalda,⁴ taasiseseisvumise aega käsitleb põhjalikult Riin Alatalu oma 2012. aastal kaitsstud doktoritöös „Muinsuskaitse siirdeühiskonnas 1986–2002: rahvuslikust südametunnistusest Eesti NSV-s omaniku abistajaks Eesti Vabariigis“.

Madis Roosalu on 2005. aastal kaitsnud Eesti Kunstiakadeemias bakalaureusetöö „Arhitektuurimälestiste kaitse ja ennistamine Eesti NSV-s 1955–1965“, kuid kahjuks ei ole õnnestunud autoril sellega tutvuda. Lähedasel teemal, kuid laiema ajaperioodi kokkuvõttena toimus Eesti Arhitektuurimuuseumis 2009. aastal näitus „Pool sajandit restaureerimist Eestis 1950–2000“ (kuraatorid Fredi Toms ja Matis Rodin). Näitusest on ilmunud sama pealkirjaga selle ajavahemiku restaureerimisprojekte tutvustav raamat-kataloog, kus on välja toodud ka Lahemaa mõisad Palmse, Rägavere ja Sagadi.

Lahemaa rahvusparki loomise ja mõisaarhitektuuri inventeerimise ajast ja Helmi Üpruse tegevuse tähtsusest on Kristi Kruuser kirjutanud 2011. aastal Tartu Ülikooli kunstiajaloo osakonnas kaitsstud bakalaureusetöö „Helmi Üprus (1911–1978) ja tema tegevus mõisaarhitektuuri uurijana“⁵, mille lugemine andis vajalikke eelteadmisi sündmuste mõistmiseks.

Objektipõhised interjöörimaalingute käsitlelused nende restaureerimise praktilisest vaatepunktist on pärit muinsuskaitse aastaraamatutest. Selle töö jaoks valitud mõisate seisukohast on olulised Suure-Kõpu („Muinsuskaitse aastaraamat 2007“), Kiltsi

³ Kodres, Krista. Arhitektuuripärandi restaureerimine: ideoloogia, poliitika ja tegevuspraktika. – *Eesti kunsti ajalugu 1940–1991*, osa 2, nr 6. (Tallinn: Sihtasutus Kultuurileht), 2016.

⁴ Jõekalda, Kristina. Eesti muinsuskaitse ja võõras pärand: muinsusteadlikkuse kujundamine 1920.–1930. aastatel. Magistritöö, Eesti Kunstiakadeemia, 2009.

⁵ Kruuser, Kristi. *Helmi Üprus (1911–1978) ja tema tegevus mõisaarhitektuuri uurijana*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, 2011.

(„Muinsuskaitse aastaraamat 2010“) ja Väätsa („Muinsuskaitse aastaraamat 2011“) mõisa interjööri maalinguid uurivad artiklid.

Töös on lähemalt vaatluse all viis näidet mõisate restaureerimistöödest, seda nii tänapäeval kui ka Eesti NSV-s. Valimi koostamisel oli valik võrdlemisi juhuslik, eesmärk oli valida objektid, kus restaureerimistööd on teostatud võrdlemisi hiljuti. Nende puhul on jälgitud, millist viimistluskihti väärtuslikumaks on peetud, ka valitud põhimõtte rakendamist – on selleks siis konserveerimine, kinnikatkmine, restaureerimine või rekonstrueerimine – ja seatud eesmärkide saavutamist. Käsitlusviise on palju, sest iga konkreetne otsus on tehtud objektipõhiselt – vastavalt sondaazide põhjal tehtud otsustele viimistluskihtide seisukorrast, väärtusest, rahalistest kaalutlustest, sisekujundaja ideedest, ajalisest piirangust ja ka ruumide uutest funktsioonidest lähtuvalt. Seega on vaatluse all Anija, Aruküla, Kiltsi, Suure-Kõpu ja Väätsa mõisa interjöörid. Valitud mõisad on mälestised, restaureerimistööd on teostatud Muinsuskaitseameti järelevalve all ja tehtud töödest on Muinsuskaitseameti arhiivis dokumentatsioon, mis antud töö seisukohast on vajalik allikas.

Dokumentatsioon, mille vajadust rõhutab ka Veneetsia harta, koosneb esmaste uuringute ülevaadetest ja sondaazide asukohtadest, tulemustest, sisekujundusprojektidest, restaureerimis- ja konserveerimistööde programmidest ja tehtud tööde aruannetest. Kahjuks tegelikkuses ei ole aruannete olemasolu (ega kvaliteet) ühtlane, samuti ei ole kõiki materjale veel koostatud. Näiteks ei olnud Muinsuskaitseameti arhiivi jõudnud Suure-Kõpu restaureerimistööde aruanded, kuigi töid teostati ligi viis aastat tagasi. Õnneks pakuvad sellistel juhtudel tihti tuge muinsuskaitse aastaraamatu (ilmub alates 2004) artiklid, kus samuti on tööprotsessid kokku võetud.

Arhiivis hoitavad aruanded on küll enamikul juhtudel varustatud fotode, jooniste ja tihti ka krohvituukkidega, kuid, nagu töö kirjutamisel ilmses, on nende nõrk koht tegeliku meetodi kirjeldamata jätmine. Enamikul juhtudel kirjeldatakse lakuunide täitmist lihtsalt kui „kadude toneerimist“, mis praktikas võib tähendada nii *acqua sporca*’t kui ka täisretuši. Abiks ei ole ka ajaloolised interjööri fotod, sest need, mis on säilinud, pärinevad alates 19. sajandi teisest poolest ja 20. sajandi algusest, kui moes olid tapeedid, mis katsid varasemaid maalingukihte. Siiski on huvitav märkida, et Hõreda mõisa interjöörist leidub fotosid, ⁶ millel antiigiteemalised on küll veel viimase viimistluskihina eksponeeritud, kuid on selleks ajaks juba nähtavalt kahjustada saanud (esineb rohkelt lakuune). Seega töö täpsustamiseks ja

⁶ Vt Hõreda mõisa vaateid ümarasse saali: ERM Fk 887:208 ja ERM Fk 887:209.

paremaks mõistmiseks oli vaja ise kohapeal objektidega tutvuda. Visuaalse materjalina on autori fotod töö lõpus lisades (vt Lisad).

Kuigi töös on peatähelepanu all seinamaalingud, ei saa tihti mööda minna maalingutest peegelvõlvidel või lagedel, seda eriti siis, kui tegemist on olnud esteetilise tervikuga. Nende maalingute iseloom ja säilimine on olnud erinev. Laed on üldmuljele pigem kaasa aidanud. Need on ornamentaalsed, kaunistatud kesksete rosettidega, säilinud paremini ja tihti lihtsamad välja puhastada, sest viimistluskihte on olnud vähem. Seega on töösse kaasatud tihti kogu terviklahendus.

Töö eesmärk on maalingute ja filosoofilise käsitluse paigutamine kunstiajaloolisse perspektiivi. Ülevaade nii maalingutest endist kui ka tänapäeva tööpraktikatest, kuivõrd need austavad ajaloolist lähtematerjali ja muinsuskaitse eeskirju, on seotud Cesare Brandile omase konserveerimiseetikaga: kas on tagasivõetavad, taastavad ruumi efekti, miks sellised valikud on langetatud ja kas need on olnud põhjendatud. Ülesanne oli jälgida restaureerimismetoodika arengut ning võrrelda tänapäevast, laienenud võimalustega restaureerimispraktikat nõukogudeaegsega.

Magistritöö jaguneb kolmeks peatükiks, üksteisest nii ajaliselt kui ka rõhuasetuselt eraldi osaks. Esimeses antakse teemale teoreetiline ja ajaline raam, et näidata, milliselt aluselt on kujunenud tänapäevased seisukohad. Peatüki juhatavad sisse Euroopa ajaloos restaureerimist ja konserveerimist enim mõjutanud teoreetikud ning antakse ülevaade rahvusvahelistest kokkulepetest, kus need varasemad põhimõtted on kumuleerunud ennast tõestanud ühiselt aktsepteeritavateks seisukohtadeks.

Kui pärandit käsitlevate üldaktsepteeritud seisukohtadeni jõuti Euroopas 20. sajandi teisel poolel, siis Nõukogude Liidu olukord mõnevõrra erines. Perioodi iseloomustab leppimine baltisaksa pärandiga, leiti, et sellel siiski on oma teatav elegants. Nõukogude Liit kui muust maailmast äralõigatud riik katsetas, püüdis oma jõududega jõuda sobivaimate tulemusteni, mistõttu võib perioodist (1940–1990) leida näiteid, kus restaureerimine on õnnestunud või ka täielikult ebaõnnestunud. Eri suundumustest ja katsetest annabki ülevaate magistritöö teine peatükk, kus enim keskendutakse ideelisele arengule algse klassivaenlase, baltisaksa mõisniku ehituspärandi aktsepteerimiselt väärtustamise ja restaureerimiseni. Eesti NSV perioodi ideoloogilise paradoksi võtab ilmekalt kokku Ants Hein: „...*mis need kolhoosid muud olid kui*

*endisaja riigimõisad uues kuues. Ometi lõhkusid kolhoosid rohkem kui taastasid.*⁷ Peatükk on üles ehitatud kronoloogilise põhimõtte järgi: sõjajärgne taastamine ning riikliku süsteemi ülesehitamise periood katab aastad 1940–1950, erandlikud on 1960. aastad, mida iseloomustavad kõige julgemad lahendused, eelkõige olemasolevale arhitektuurile uue rakenduse otsimine, ning 1970.–1990. aastad, mil vabam poliitiline olukord ja rahvusvahelise suhtluse areng viisid restaureerimise teadusliku mõõtme saavutamiseni.

Kolmas peatükk algab sealt, kus teine lõpeb: vahejooneks on taasiseseisvumine, mille järgselt tehti ümberkorraldusi nii muinsuskaitstes kui ka üldises pärandipoliitikas. Arusaamad teisesid, esile seati rahvuslikud ideed ja pärandi seos territooriumiga, mistõttu said ühtviisi omaseks nii ordu tugipunktid, keskaegsed kloostrid-kirikud kui ka baltisaksa arhitektuur. Mõisahoonete väärtustamise üheks väljundiks on nende vastutustundlik restaureerimine, siinses töös on laia temavaldkonda kitsendatud, piirdudes interjööri maalingutega. Antakse ülevaade interjööri maalingute senistest leidudest, funktsioonidest ruumis, stiililistest lahendustest ja tehnikatest. Teisalt vaadeldakse, millist külge neist on restaureerimisega esile toodud ja kuidas see on lahendatud. Samal ajal ei ole püütud anda ammendavaid vastuseid, vaid pigem üldistada konkreetsete näidete abil interjööri maalingute restaureerimise üldisi suundumusi, kust võiksime Euroopa eeskujudele tuginedes oodata asjatundlikku ajaloolise substantsi käsitust. Kuid tegelikkuses on kapitalistlik suhtumine viinud meid olukorda, kus domineerib „tahtlik ignorantsus“: ühelt poolt professionaalsed restaureerimistehnikad, teisalt rahaliste kaalutluste ja limiteeritud aja domineerimine eetilise ajalookäsitluse üle. Maalingute väljapuhastamine on ajamahukas, äärmiselt kulukas ja seab lõpuks piirangud ka interjööri kujundusele, mistõttu on tellijal lihtne oma ignorantse valikuga seda tööd alaväärtustada. Selline probleem on eriti selgelt eristatav mitte-mälestiste ja eraomandi puhul, samal ajal kui riigi omanduses olevate (ja suurenenud rahastuse toel) on õnnestunud neist probleemidest hoiduda.

Ülesehituse seisukohast pakub selline käsitlus rohkelt võrdlusvõimalust, kui vaatluse all on kaks riigikorda, pärandi mõtestamise areng, modernsete arusaamade juurdumine ja valitud objektide suhtes eri meetodite tuvastamine.

⁷ Hein, Ants. *Hüljatud mõisad*. (Tallinn: Hattrope), lk 15.

I KONSERVEERIMISTEOORIA KUJUNEMINE

1.1. Konserveerimisteooriate kujunemine alates 18. sajandist

Kultuuripärandi küsimus puudutab ajalooliselt suuremahulisema ehitustegevuse planeerimist, kui ehitusmaterjal või -koht on seotud varasema kihistusega. Näiteks Roomas, kus 16. sajandil oli ehitustegevus elavnenud tänu riigi uutele sissetulekuallikatele, tekkis eetilise küsimuse antiigivaremete ehituskivide kasutamisest uutel ehitustöödel.⁸ Itaalia renessansiajastu uut suunda kinnitavad arhitektuurile pühendatud traktaadid, mis viitavad ideaalarhitektuuri loomisel antiigi eeskujudele, nendest eeskuju võtmisele, aga ka säilitamisele. Antiigist taaselustatud Leon Battista Alberti arhitektuuriteoreetilises traktaadis „*De re aedificatoria*“ esitatakse põhimõttelisi väljakutseid nii linnaplaneerimisele kui ka pärandiproblematikale. Printsibid, nt algele projektile truuks jäämine ja ajas vastupidamine, on kesksed mitte ainult Alberti traktaadis, vaid ka paljudes sellele järgnevates.

Kogu Lääne-Euroopat hõlmava pöördeni varasema ehituspärandi väärtustamises jõuti 18. sajandi lõpus, kui see seoti ühise mineviku füüsilise kohaloluga ja nähti senisest selgemalt vajadust tegeleda planeerimisega – mida säilitada, kuidas ja miks. Üldjuhul tekib muutus arusaamas siis, kui on hilja – see on kogemus, millest tuleb õppida, et pöördumatu hävitustöö ei korduks. Restaureerimisteaduse võimalikkuseks oli vaja ka eeldust, arusaama kunstnikust kui erilise loojast-geeniusest ja sellega kunstiteosest kui ainulaadsest ja autentsest objektist, millele lähenemine vajab teistmoodi oskusi. Kunst kui midagi olemuselt käsitööst eristuvat, on selgelt väljaloetav 18. sajandi valgustusideedes: Johann Joachim Winckelmanni teostes, samuti on Alexander Baumgarteni „Esteetikas“. Kunstiteose fundamentaalselt individuaalne olemus restaureerimise kontekstis formuleerus aga kõige selgemalt Cesare Brandi teoorias 20. sajandil.⁹ Lähenedes objektile kui lihtsalt ajaloolisele talletusele, on objekti integreerimise hind kaasajaga suhet vähendav ja taandub kõigest teadmisele, teadlikkusele. Teose jaoks tähendab selline taandumine keeldumist mõista tema ainulaadsust. Säilitamise eetilistest viisidest püütakse alal hoida nii ajaloolist kriitilisust kui ka esile tõsta teose esteetilist

⁸ Jokilehto, Jukka. *Arhitektuuri konserveerimise ajalugu*. (Tallinn : Eesti Kunstiakadeemia), 2010, lk 53.

⁹ Philippot, Paul. Restoration from the Perspective of the Humanities. – *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. (Los Angeles : Getty Conservation Institute), 1996, lk 217.

olemusest.¹⁰ Kuigi konserveerimist liigitatakse eraldi teadusharuks alles 1930. aastatest alates, on selles teaduslikke võtteid edasi arendatud pikema aja jooksul.¹¹

Terav vajadus restaureerimise järele tekkis Euroopas renessansiajastul, kui kunstiteoseid osteti ja koguti erakollektsioonidesse. Tolleaegsed restauraatorid olid aga kunstnikud ja käsitöölised, kes oma oskusi ei jaganud.¹² Arhitektuurseid päästetöid tehti ka varem, kuid et sel tööl puudus mõtestatud, selge lähenemine, nimetatakse seda pigem hoolduseks, parandamiseks.¹³

Selgepiirilise restaureeriva ja konserveeriva tegevuse alged pärinevad Itaaliast, kus oli tekkinud põhimõttelisi küsimusi nii kunstikogude puhul kui ka aina laienevate linnade arengu planeerimisel, kui tuli leida tasakaal antiigikihistuse ja moodsa linna vajaduste vahel. Ühiskonnas vaieldi elavalt. Restauratori positsioon ja volitused saidki esimesena selgema regulatsiooni Itaalias Milanos 1745. aastal, kui hakati väljastama vastavaid tegevuslube.¹⁴

Kui varasem konserveerimine ja restaureerimine on taandatav üksikutele teoreetikutele ja praktiseerijatele, keda siinkohal ei ole otstarbekas ükshaaval välja tuua, on selle ideed ja areng tihedas seoses mõttelaadi muutumise, tehnoloogia ja teaduse, eelkõige keemia, arenguga, mis oli eriti hoogne 19. sajandil. Nii näiteks rajati esimene muuseumikogude konserveerimise ja restaureerimise keemialabor Berliini keiserliku muuseumi juurde juba 1888. aastal.¹⁵ Kuivõrd varasema restaureerimise eesmärk ei ole olnud alati autentse algmaterjali väärtustamine, vaid pigem objekti võimalikul parimal viisil eksponeerimine, saab näha mõtteviisis olulist muutust, kui itaallane Pietro Edwards (1744–1821),¹⁶ Veneetsia kogude peainspektor, leidis, et kunstiteose säilimisel on peaosa välisteguritel ja ennetustegevusel,¹⁷ ning pakkus välja restaureerimiskava, millest lähtuvalt lakuunide täitmine mittekorrodeeruvate ainetega peaks jääma lakuuni enda piiresse, kasutades. Konserveerimise eelduseks oli vajaduse mõistmine.

Kuigi restaureerimisprintsübid on pidevas muutumises, otsitakse endiselt mehaanilise avamise asemele paremaid tehnoloogilisi võimalusi ka väljaspool keemiavaldkonda. Et restaureerimises ei ole jõutud kokkuleppele ainutöeses lähenemises, ei tähenda, et oldaks

¹⁰ Philippot, 1996, lk 225.

¹¹ Clavir, Miriam, *Preserving what is Valued: Museums, Conservation; and First Nations*. (Toronto : UBC Press), 2002, lk 55.

¹² *Ibid.*, lk 54.

¹³ Viñas, Salvador Muñoz.. *Contemporary Theory of Conservation*. (Oxford : Elsevier), 2005, lk 2.

¹⁴ Jokilehto, 2010, lk 81.

¹⁵ Clavir, 2002, lk 59.

¹⁶ Viñas, 2005, lk 2.

¹⁷ Jokilehto, 2010, lk 81.

loobunud eesmärgist leida tõetruu lahendus või jõutud ühiste vastuvõetavate lahendusteni. Moevoolud mõjutavad ka teooriaid.

Alates 18. sajandi lõpust said Euroopas juhtivaks kaks restaureerimise filosoofilist suunda – arheoloogiline restaureerimine ja stiililine restaureerimine, mis esindavad vastandlikke seisukohti. Esimese järgi eitati igasugust sekkumist, teise järgi võeti ideaaliks vormi perfektsus. Mõlemal juhul oli eesmärgiks saavutada täiuslikkus.

19. sajandi restaureerimistegevus hõlmas monumentaalehitisi – kindlustusi, templeid ja kirikuid. Sellel oli tähtis osa rahvusliku identiteedi kujundamises – monumentaalne ehituskunst väljendas rahvuse väarikat minevikku, rõhutas religiooni pikki traditsioone ja selle sidet rahvusega. Rahvusriikide tekkel sai füüsilisest pärandist identiteedi nurgakivi. Konserveerimistehnoloogia arengus on omamoodi rolli mänginud ka Arno jõe ootamatu üleujutus 1966. aasta novembrikuus, mil paljud kunstiväärtused, sh freskod, Firenze vee alla jäid ja kannatada said. Neid aitas päästa kiire rahvusvaheline päästeoperatsioon ja kohene restaureerimine. Samuti suurendas see looduskatastroof rahvusvahelist teadlikkust pärandi säilitamise vajalikkusest.

Alates 18. sajandist on mitu suunda üksteist mõjutades arenenud paralleelselt. Käesolevas magistritöös on teooriad jagatud arheoloogilisteks, stiililisteks ja eetiliseks, ja see on tinglik, kuna toetutakse suuresti Salvador Viñasele. Võimalik on jagada konserveerimisteooriaid ka eesmärgi alusel: objektikesksed (iseväärtus), väärtuskesksed (objektile omistatud väärtused) ja inimkesksed (mõju inimestele) teooriad. Jukka Jokilehto esitab neljase jaotuse: 1) mälestised kui memoriaalid, 2) stiililine restaureerimine, 3) nüüdisaegne konserveerimine ja 4) traditsiooniline järjepidevus. Sellise jaotuse järgi kuuluvad Ruskin ja Brandi nüüdisaegse konserveerimise alla, kuid nii ei tule nende vaadete erinevus piisavalt ilmekalt esile, mistõttu on siin suuresti toetutud Salvador Viñase jaotusele.

Järgnevalt esile toodud mõjukad teoreetikud – John Ruskin, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc ja William Morris – olid kaasaegsed. Nende kui mõjukate ühiskonnategelaste panuseks on avaliku arvamuse mõjutamine küsimustes, mis puudutasid varasemate sajandite arhitektuurimälestiste väärtustamist, staatust ja säilitamist. Mõjukaid restaureerimisteoreetikuks oli 19. sajandi Euroopas teisigi, kuid sinne valik on tehtud skaala ekstreemsemate vaadete kasuks, et lühidalt välja tuua tolle ajastu restaureerimiseetika alane diskussioon, ja hiljem, kuidas see on mõjutanud restaureerimist Eestis.

Ruskin ja Morris esindavad sarnaseid vaateid ja nende inglise päritolu tagas nende mõjukuse Inglismaal, samal ajal kui Viollet-le-Duc oli mõjukam oma kodumaal Prantsusmaal. Tõlgete kaudu levisid ideed üle Euroopa,¹⁸ riigiti konkreetsemate seisukohtade võtmine ei tähenda aga seda, et riigisisest elavat arutelu ei toimunud. Küsimused ei piirdunud ainult restaureerimise põhimõtetega, vaid ka rahvusriigi kontekstis pärandi, ajaloolise objekti enda määratlemise ja väärtustamisega. Aina enam hakati otsima ehitislolist tõe: restaureerimise käigus õpiti paremini tundma keskaegset ehituskunsti – selle konstruktsioone, ehitusvõtteid ja stiili eripärasid, millega tuli restaureerimisel arvestada.

Esteetiline konserveerimisteooria ja uus teaduslik konserveerimisteooria saavutasid mõlemad 20. sajandi keskpaigaks laiemat populaarsust. Oma põhimõtelt erinevad, taotlesid nad sama eesmärki: objekti ühtsuse taastamist ja säilitamist.¹⁹ Järgnevalt mõlemast lühidalt.

1.1.1. Arheoloogiline lähenemine

Arheoloogiline lähenemine kui restaureerimise suhtes skeptiline suund levis eelkõige Inglismaal, kus ühiskonna konservatiivne mõttelaad oli Prantsuse revolutsiooni kontrrevolutsioonina levinud alates 18. sajandi lõpust. Inglise kunstis väljendus konservatiivsus prerafaeliitide rühmituse tegevuses. Restaureerimisalane konservatiivsus on Inglismaal aktuaalne ka tänapäeval (vt ptk 1.1.1.2. William Morris ja SPAB). Konserveerimisliikumine tekkis vastureaktsioonina Prantsusmaa restaureerimistegevusele, kui ehitati üles keskaegseid katedraale (vt ptk 1.1.2. Stiililine restaureerimine).

1.1.1.1. John Ruskin

John Ruskin (1819–1900) oli inglise kunstikriitik ja ühiskonnategelane, kelle laia haardega kirjutised olid viktoriaanlikul Inglismaal kujunenud mõjukaks ja jäid Inglismaal aktuaalseks Esimese maailmasõjani. Pärast sõda ei olnud tema rangelt arheoloogiline lähenemine endisel kujul enam võimalik sõjajärgsete varemete laia ulatuse tõttu, kuid tänu põhjendatud skeptilisusele ja arheoloogiale tuginemisele peetakse teda tänapäevase konserveerimise isaks. Tema vaated ei moodusta ühtset konserveerimisteooriat, vaid on pigem väärtuskogumiks.²⁰

¹⁸ Vt Jokilehto, 2010.

¹⁹ Viñas, 2005, lk 67.

²⁰ Jokilehto, 2010, lk 223.

19. sajandi moderniseerumine, Inglismaalt alguse saanud tööstusrevolutsioon, kiirenenud elutempo, tarbimine, uued ehitusmaterjalid ja -võtted löid uue kasvava linnakeskkonna. Ühiskonna kiirele arengule jäi ette vanem ehituspärand, mida oli lihtsam ära kaotada, ümber ehitada, moderniseerida. Mõtestamata tegevuse otsese vastureaktsioonina kirjutas Ruskin oma peamise arhitektuuripärandit kaitsva teose „Arhitektuuri seitse lampi“, mis esmakordselt ilmus 1849. aastal inglise lugejatele, mõeldud eelkõige arhitektidele ja ehitajatele,²¹ aga ka ühiskonna üldiste hoiakute suunamiseks – ajaloolise arhitektuuripärandi kaitseks, selle sisemiste väärtuste esiletoomiseks ja rekonstrueeriva sekkumise peatamiseks.

Ruskini restaureerimiskriitilised vaated avalduvad selgelt raamatu kuuenda lambi ehk seaduse juures peatükis „Mälu“, kus ta konstateerib resoluutselt: „*Niinimetatud restaureerimine on kõige halvemat liiki hävitamine. [---] See tähendab kõige täielikumat hävitamist, mis ühele hoonetele osaks võib saada. Hävimist, millest ei jää märkigi [---].*“²² Ruskini ajaloolisest alusmaterjalist lähtumine oli vastukaaluks stiililisele restaureerimisele, mis oli saavutanud populaarsuse, aga vaatas üle objekti ajaloolisest olemusest.²³

Ruskini järgi ei ole hoone funktsioon oluline, ta ei näe restaureerimises õigustust ka juhul, kui see aitaks säilitada hoone rakenduse. Tema kriitika tugineb arusaamale restaureerimisega kaasnevast autentsuse kadumisest: algne, originaalne aura on osa meistri loomingu ja ideest, selle kopeerimine on võltsimine. Eriti kriitiline on ta lakuunide puhul, mille taastamine tugineb hüpoteesile, mistõttu on Ruskini veendumus vähemalt selles punktis põhjendatult omaks võetud. Tema restaureerimisvastasus põhineb arusaamal, et restaureerimine ei jää selgelt eristatavaks, tulemus sulab originaaliga kokku, hävitab paatina ja hoone ajaloolise väärtuse. Uus väärtus – restaureeritud lisandväärtus – ei saa originaali väärtust ületada ja seetõttu ei tohiks Ruskini järgi seda ka proovida.²⁴ Tema väärtushoiakud ja ettevaatlik suhtumine restaureerimisse peegelduvad uusaegses konserveerimisfilosoofias ning selge eristusnõue autentse ja vajaliku rekonstruktsiooni vahel kajastub ka Veneetsia hartas.

Ruskini jäik vastuseis restaureerimisele pakub lahendusena ennetavalt stabiilsete tingimuste loomist. Samuti on restaureerimine ehitise tulevase eluea pikendamisena vale, sest see võltsib tema olemust. Tema puristlik vaade tugineb eelkõige arusaamale, et pärand ei ole restaureerija

²¹ Jokilehto, 2010, lk 223.

²² Ruskin, John. *Arhitektuuri seitse lampi*. (Tartu : Ilmamaa), 2013, lk 260.

²³ Jokilehto, 2010, lk 222.

²⁴ Ruskin, 2013, lk 260–262.

kaasaja, vaid oma ehitusjärgse aja oma ja ette nähtud püsima nii mitu sajandit, kui hoone ehituskvaliteet seda lubab.²⁵

Pärast sajanditepikkust ajaproovi on loomulik, et hoonet on mõjutanud nii kliimaatilised tegurid kui ka mehaaniline lagunemine. Ruskini järgi on need muutused saanud hoone osaks. Ruskin lähtub hoone tegelikust väärtusest, mis avaneb oma täiuses siis, kui on tekkinud ajalooline väärtus – hoone on püsinud sajandeid ja saanud seeläbi mälestiseks. Hoonet iseloomustab ehituse kvaliteet, seda eriti detailides. Ühtlasi on detailid need, mis ajastut kõige selgemini iseloomustama jäävad.²⁶

Ruskini väärtushinnangutest alguse saanud ja romantismis laialdaselt levinud varemete kultus, nende müstifitseerimine ja imetlemine leidis väljenduse ka siinsete baltisakslaste hulgas nii olemasolevate varemete integreerimise kui ka võltsvaremete ehitamisega oma valdustesse, et sellega vaadetele lisaväärtust anda.

1.1.1.2. William Morris ja SPAB

Kirjanik William Morrist (1834–1896) võib pidada John Ruskini ideede ellurakendajaks. Tema loodud Vanade Hoonete Kaitsmise Ühing (*Society for the Protection of Ancient Buildings*, SPAB), tugines paljuski Ruskini kirjutistele autentsusest ning Ruskiniist sai ka üks esimesi sellega liitujaid.²⁷ Kuid erinevalt Ruskini teoreetilistest vaadetest on SPAB-i vaatenurk praktilisem. Toetatakse hoone hooldamist, ennetustöid, minimaalset sekkumist ja hoiatatakse oletusliku restaureerimise eest.

Morris on ka liikumise manifesti (*Manifesto*) autor, mis avaldati 1877. aastal ja kehtib SPAB-i põhikirjana seniajani. Liikumise peamisi algatajaid William Morris nägi oma kaasajal restaureerimises destruktivist ohtu ja algatas seepärast liikumise, mis tugineks arheoloogilistele andmetele ja piirduks hoone hädapärase parandamisega. Seejuures väärtustatakse manifestis vanu hooneid nende vanuse, ajaloo, kunstipärasuse ja maalilisuse alusel üht kindlat stiili esile seadmata. Morrise meelest jääb varasem looming kättesaamatuks, järeleaimamatuks ja seetõttu saab sekkumine olla vaid ajalooliste väärtuste hävitamine.²⁸

²⁵ Ruskin, 2013, lk 263.

²⁶ *Ibid.*, lk 241; 252; 259.

²⁷ Jokilehto, 2010, lk 236.

²⁸ SPAB manifesto. The Society for the Protection of Ancient Buildings. <https://www.spab.org.uk/what-is-spab-the-manifesto/> (vaadatud: 10.06.2016).

Manifest on kriitiline mõtteavaldus, mis rõhutab ennetustööde, hoolekande ja säästva kasutamise vajalikkust.

Samuti ei esita *Manifesto* kindlaid printsiipe ja protseduure, vaid pigem väärtuseid. See oli esimene katse panna paika ehituspärandit puudutavad põhilised ideaalid,²⁹ mis eitasid maksimaalset, Prantsusmaal populaarset hüpoteetilisi-loomingulist restaureerimist.

William Morris põhjendab manifestis ühingu asutamist asjaoluga, et tema kaasaajal 19. sajandil ei mõisteta stiiliajalugu ega eristata arhitektuuris erinevaid tendentse, mistõttu lähtub restaureerimistegevus oma aja ideaalidest, on restauraatorikeskne ega austa hoone ajalugu.³⁰ SPAB-i otseseks tulemuseks oli Inglismaal mitmete lammutustööde ärahoidmine.³¹

Manifest kutsub üles panustama objekti kaitsesse tervikuna, mitte kindla stiili raames ja SPAB tegutseb seniajani Inglismaal aktiivselt, pannes rõhku teavitustööle ja tegeldes väärtusliku ehituspärandi kaitsuga. Manifest kehtib muutmatul kujul.

1.1.2. Stiililine restaureerimine

Stiili sissetoomisega rõhutatakse objekti väliseid külgi – stiililist ühtsust ja esteetilisi omadusi. Suundumus kogus populaarsust 19. sajandi Lääne-Euroopas ja seda võib nimetada ka loominguliseks restaureerimiseks, sest stiililise terviku nimel eiratakse autentset algmaterjali ja seatakse eesmärgiks kohandatavus oma kaasaega, mis tagaks kasutatavuse.³² Stiiliühitse restaureerimise tuntumaid esindajaid on Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Restaureerimiseelne uurimine oli jätkuvalt akadeemiline ja põhjalik, kuid keskendus ajastu stiili ja arhitekti (oletatavale) ideaalile, mitte aga olemasolevale objektile. Sellise restaureerimise põhimõtete toel on üles ehitatud mitmed Lääne-Euroopa suured katedraalid.

1.1.2.1. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) oli keskaja spetsialist, arhitektuuriteoreetik ja iseõppinud restauraator. Prantsusmaa Teise vabariigi ajal kontrollis ta kogu Prantsusmaa tähtsamate monumentide restaureerimist, milleks peamiselt olid keskaegsed katedraalid: Saint

²⁹ Earl, John. *Building Conservation Philosophy*. (Shaftesbury : Donhead), 2003, lk 61.

³⁰ SPAB manifesto.

³¹ Jokilehto, 2010, lk 239.

³² *Ibid.*, lk 379.

Chapelle, Notre Dame, Roueni katedraal jt.³³ Peale Prantsusmaa objektide oli ta ka seotud restaureerimistöödega Belgias, Hollandis ja Šveitsis, tema mõju ulatus aga veelgi kaugemale.³⁴ Viollet-le-Duci vaadete populaarsust on põhjendatud tollase prantsuse rahvusliku iseteadvuse tõusuga, kui oli vaja taastada rahvuslik-kultuuriline identiteet ja tuua esile mineviku hiilgust.³⁵

Viollet-le-Duc esindab restaureerimise teist äärmust, mille ideaaliks on n-ö täielik restaureerimine. Olemuselt ületab see ka rekonstrueerimise piirid. Tema eesmärk oli teha paremini: kaasata restaureerimisse uusi tehnilisi lahendusi, mida hoone ehituse ajal ei tuntud, ning taastada vorm, mis küll võis ajastule tüüpiline olla, kuid mida konkreetsel hoonel ei pruukinud kunagi olemas olla. Seejuures oli Viollet-le-Duc teadlik, et soovitatavat vormi ei pruukinud kunagi eksisteerida. Eesmärgiks oli kvaliteedi parandamine, hoone eluea maksimaalne pikendamine. Viollet-le-Duc oli veendunud, et kui õppida tundma restaureeritava objekti ajastu arhitektuuri (milleks oli eelkõige gootika) ja pöörata tähelepanu tema konstruktsioonidele, on võimalik luua täpne rekonstruktsioon hoone puuduvatest osadest. Seejuures pidas ta oluliseks ka hilisemaid lisandusi ja leidis, et need on olulised ja seega samuti taastamist väärt.³⁶

1.1.3. Klassikalised restaureerimisteooriad

Klassikalist konserveerimisteooriat nimetatakse ka eetiliseks, Salvador Viñas liigitab Brandi teooria esteetiliste teooriate hulka. Esteetiline seepärast, et keskendub objekti esteetilisele terviklikkusele (võrreldes arheoloogilise lähenemisega, kus keskenduti ajaloolisele terviklikkusele), aga eetiline, sest lisandus peab olema selgelt eristatav. Klassikalise konserveerimisteooria kolm alustala on füüsiline, esteetiline ja ajalooline terviklikkus.

Neile on omane rõhutada objektiivsuse ja tõepärasuse taotlust ja seejuures ka nende tihedat seost. Esteetiline/eetiline konserveerimine keskendub objekti esteetilisele ühtsusele, mida restaureerimine peaks taastama nii suuremas mahus kui võimalik ja samas säilitama ka aja jäljed. Kuigi nende tingimuste täitmine võib osutuda konfliktseks,³⁷ on teooria osutunud mõjukaks ja seda eelkõige tänu Cesare Brandile, kelle „*Teoria del restauro*“ (1963)

³³ Earl, 2003, lk 54.

³⁴ Jokilehto, 2010, lk 182.

³⁵ Earl, 2003, lk 54; 57.

³⁶ Prince, Nicholas Stanley; ed. *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*. (Los Angeles : Getty Conservation Institute), 1996, lk 308; 316.

³⁷ Viñas, 2005, lk 67; 69.

printsiibid on aluseks tänapäevasele konserveerimisteadusele. Esteetiliste kunstiteooriate esindajateks peetaksegi eelkõige Cesare Brandit ja Umberto Baldinit, kuid et Baldini (keskendub oma teorias värvile ja on välja pakkunud lakuunide täitmiseks tehnika, milles kasutatakse küll viirutust, kuid joonte suund ja värv lähtuvad maalingust³⁸) teooria ei ole Firenze koolkonnast laiemalt rahvusvaheliseks kujunenud, nagu seda on Brandi oma, ja seetõttu siinses magistritöös tema teooriale ei keskenduta.

1.1.3.1. Cesare Brandi

Itaalia kunstiteadlane Cesare Brandi (1906–1988) on tänapäevase konserveerimisteooria tähtsamaid esindajaid, kes ühendas oma töödes eetika ja väärtushinnangud konkreetsete meetoditega. Brandi oli aastatel 1939–1959 Roomas Restaureerimise Keskinstituudi (Istituto Centrale per il Restauro, tänapäeval Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro) esimene direktor, tema välja töötatud põhimõtete järgi nõustas instituut restauraatoreid rahvusvaheliselt.³⁹ Interjööri maalingute seisukohast on Brandi teooria seniajani restaureerimistöödel aluseks.

Brandi „*Teoria del restauro*“ esmatrükk ilmus 1963. aastal. Tema restaureerimisteooria (või isegi restaureerimisfilosoofia) lähtepunktiks on restaureeritava objekti inimtekkeline, kunstiline, aga ja unikaalne algupära, mis koosneb tema füüsilisest olemusest ja pildilisest tähendusest. Restaureerida saab sellest esimest, mistõttu on teose materiaalne vorm esmatähtis. Kunstiteose restaureerimisel on kahetine iseloom – esteetiline ja ajalooline, mitte aga funktsionaalne, sest teose väärtuse määravad esimesed kaks ja tema võimalik kasu (funktsioon) seisneb tema füüsilises olekus ja mõjus vaatajale. Sellest lähtuvalt defineerib Brandi restaureerimistegevust järgnevalt: restaureerimine koosneb metodoloogilisest momendist, mil kunstiteos sellena tunnistatakse, tema füüsilises olekust ja duaalsest (esteetilisest ja ajaloolisest) loomusest, millele tuleb restaureerimisel rõhku pöörata.⁴⁰

Brandi esitab oma restaureerimisteooria olulisemad punktid aksioomidena. Need on teooria lähtepunktid, millele tuleb ehitada edasine tegevus. Näide: esimene aksioom ütleb, et „ainult kunstiteose materiaalne vorm on restaureeritav“. Siit ka põhjus, miks füüsiline vorm kaalub

³⁸ Jokilehto, 2010, lk 309.

³⁹ *Ibid.*, lk 291.

⁴⁰ Brandi, Cesare. *Theory of Restoration*. (Firenze : Nardini Editore), 2005, lk 48–49.

üles pildilise tähenduse, sest sellel ei ole väärtust ilma materiaalse vormi säilimiseta. Maaling on väliseks vormiks, aga struktuuri (materiaalse vormi) ei tohi mõjutada välist vormi.⁴¹

Teine aksioom selgitab restaureerimise eesmärgi: „Restaureerimine peaks taaslooma kunstiteose ühtsuse, kuni see on võimalik ilma kunstilist või ajaloolist võltsingut tegemata ja kaotamata hilisemaid, aja kulgemisest põhjustatud jälgi.“ Teine aksioom määrab restaureerimise eetilise olemuse ning rõhutab paatina osatähtsust: on võimatu taasluua objekti „algne“ loomisaegne olek ning katse eemaldada tema hilisem ajalugu on võltsimine.

Aega käsitleb Brandi kolmefaasilise ajaliinina: esiteks kunstniku loomeprotsessi algusest kuni objekti materiaalse vormi valmimiseni, teiseks intervall kunstniku aja lõpust kuni kaasajani ja kolmandaks kunstiteose tunnustamine sellena kaasaegsete teadvuses. Otseselt mõjutatav on neist vaid viimane: seda faasi saab restaureerida, sest selles on nii mineviku kui oleviku moment.⁴²

Peale vundamenti moodustavate aksioomide käib Brandi välja kolm empiirilist printsiipi, mis moodustavad restaureerimistegevuse eetika. Esiteks põhimõte, et igasugune sekkumine (restaureerimine) peab olema tuvastatav, mitte taastatava ühtsust segama ja olema visuaalselt eristatav. Teiseks võib toetavat struktuuri luua vaid juhul, kui see ei lähe vastuollu ajaloolise kontekstiga, ja kolmandaks, et restaureerimine ei peaks tulevikus restaureerimisi ära hoidma, vaid neid hõlbustama.⁴³ Seega eetiline lähenemine = minimaalne sekkumine + tagasipööratavus + loetavus.

Brandi teoorias on tähtis koht lakuunidel, niisamuti siinses magistritöös, kuivõrd ajalooliste interjööri maalingute säilivus on paratamatult fragmentaarse iseloomuga. Brandi käsitleb lakuuni juhusliku kujundina taustal (maalingul), mis häirib visuaalset taju ja seetõttu on esimene eesmärk tema neutraliseerimine, et taust (maaling) saavutaks tajutava domineerimise.⁴⁴ Brandi teooria põhimõtetel on lakuunide täiteks välja töötatud *tratteggio* ehk *rigatino* tehnika. *Tratteggio* tehnika koosneb peentest, üksteisega paralleelsetest joontest (kui on kasutatud punktitamist, nimetatakse *puntinato*’ks), mis tehakse tervikuga sobivas põhivärvis (punane-kollane-sinine) ja mis glasuurimisel sulandub tervikuga nii, et kui lähedalt vaadelda, eristub siiski selgelt. *Tratteggio* on vajalik olukordades, kus domineerib maalingu vorm. Tehnika loob kompromissi ajaloolise ja esteetilise terviklikkuse vahel – visuaalse

⁴¹ Brandi, Cesare. 2005, lk 49–52.

⁴² *Ibid.*, lk 50; 61; 64.

⁴³ *Ibid.*, lk 57.

⁴⁴ *Ibid.*, lk 58.

ühtsuse huvides on seda soovitatav kombineerida teiste tehnikatega, esmajoones *aqua sporca*’ga (neutraalretušš), eriti kui lakuunide osakaal on suur ja olemus hüpoteetiline. Sellisel juhul saab taastada vaid optilise terviku, jättes tulemuse fragmentaarsesse olekusse. Lakuun värvitakse ühtlase, tervikuga kokku sobiva neutraalse tooniga (it k *aqua sporca* ’porine vesi’), mis optiliselt vähendab puuduste kontrasti ja võimaldab kaugemalt tervikut haarata.⁴⁵ Sellisena on võimalik maalingut rekonstrueerida pelgalt optilist illusiooni luues, aga ajaloolist ühtsust väärtustades.

Brandi teooria, mis pakub küll selgeid juhiseid ja meetodeid, seletab avatud loomust asjaoluga, et objekti (kunstiteose) algupära ja kordumatu ajalooline taust annavad talle ainukordsuse, mistõttu peab igasugune restaureerimisakt hoiduma üldistustest ja lähtuma konkreetsest juhtumist.⁴⁶ See on peamisi ideid, mida kannab ka Veneetsia harta ja iseloomustab 21. sajandi restaureerimist.

Brandi teooria kriitika toob välja selle nõrkuse kahes punktis: esiteks selle keskendumine esteetilisele küljele, mistõttu on teooriat keeruline rakendada juhtudel, kus esteetiline väärtus puudub, ja teiseks keskendumine kujundile, jättes tähelepanuta terviklahenduse.⁴⁷ Need nõrkused ongi põhjuseks, miks Brandi teooriat liigitatakse esteetiliseks ning eristatakse teaduslikust käsitlusviisist, kuigi seda on ka väärtalt tõlgendatud, sest omas ajas lõi Brandi pigem ikkagi kompromissi esteetilise ja teadusliku lähenemise vahele. Võib ka öelda, et filosoofina jättis ta teadusliku poole tegevkonserveerimise sõnastada.

1.1.4. Teaduslik konserveerimine

20. sajandi alguse Euroopale oli iseloomulik usk inimkonna progressi teaduse kaasabil. Konserveerimise teaduslikkus tulenes mitte niivõrd uute teadmiste lisandumisest, kuivõrd väljendab muutust mõttelaadis. Üks esimesi, kes rõhutas, et ei isiklik maitse (Ruskin) ega isiklik hüpotees (Viollet-le-Duc), ei peaks konserveerimist juhtima, oli Camillo Boito. Itaallane Camillo Boito oli samuti Viollet-le-Duci ja John Ruskini kaasaegne, kuid oma vaadetelt kahte äärmust pigem lepitav. See oli samm teaduslikkuse poole: objektiivne tõde

⁴⁵ Hiiop, Hilka; Kallas, Merike; Tuksam, Heli. Techniques used in the conservation-restoration of murals in Suure-Kõpu and Pikva manors. – *Estonian Cultural Heritage: Preservation and Conservation*, vol. 1 2005-2012. (Tallinn : National Heritage Board), 2013, lk 142.

⁴⁶ Brandi, 2005, lk 65.

⁴⁷ Jokilehto, 2010, lk 302.

tuleneb teaduslikest meetoditest.⁴⁸ Boito oli üks esimesi, kes pidas vajalikuks eristada restaureeritavat osa originaalist nii visuaalselt kui ka füüsiliselt.⁴⁹

Teadusliku konserveerimise mõiste (*restauro scientifico*) tuleb samuti Itaaliast, sellele pani aluse Rooma linna planeerija ja Rooma arhitektuurikooli direktor Gustavo Giovannoni (1873–1947), kelle ideed mõjutasid Ateena harta kirjapanekut ja seeläbi väljenduvad ka Veneetsia hartas. Giovannoni laiendas restaureerimise põhimõtteid ja kriitilist lähenemist ajaloolistele linnadele tervikuna, mistõttu sai eesmärgiks ajaloolise linna ja kaasaegse eluolu võimalikult tulemuslik ühendamine. Põhimõtetes rõhutas Giovannoni kultuurilist väärtustamist, kus on esindatud erinevad ajaloolised kihistused. Ajakohased võtted-tehnoloogiad on tema teooria järgi lubatud eelkõige hoonete kindlustamisel.⁵⁰

Teaduslikule konserveerimisele kui eraldiseisvale valdkonnale pandi alus 1930. aastal Roomas Rahvasteliidu rahvusvahelisel muuseumide talituse konverentsil, millele aasta pärast järgnes arhitektuurimälestiste konserveerimise teemaline konverents. Euroopas olid konverentside otseseks tulemuseks riiklikud institutsioonid, mille eesmärk oli tagada konserveerimiseetikast lähtuv järelevalve pärandi ja säilitamist vajavate objektide üle ning tagada valdkonna professionaliseerumine.⁵¹ Konserveerimise ja restaureerimise teaduslikud alused ei kaotanud aktuaalsust ka pärast Teist maailmasõda, kui nende järele oli tekkinud otsene vajadus (vt ka ptk 2.3.1. Sõjajärgne olukord (1940–1950)).

Teadusliku konserveerimise definitsiooni leiame Veneetsia hartast (artikkel 2): „Mälestise konserveerimine ja restaureerimine peab ühendama kõik teadused ja tehnoloogiad, mis saavad anda panuse arhitektuurse pärandi uurimisse ja kaitsesse.“ Teaduslikku lähenemist iseloomustab nihe restaureerimiselt konserveerimisele, objekti füüsilise ühtsuse säilitamine lisaks tema esteetilistele väärtustele. Teaduslikkus restaureerimisel peaks põhinema vaatlusel, katsetel, tulemuste kontrollil ja prognoosil. Kui senine, traditsiooniline restaureerimine lähtus empiirilistest andmetest, et lahendada esteetilisest ühtsusest, siis teaduslik lähenemine võtab ratsionaalse suuna ja proovib anda probleemile ratsionaalse lahenduse.⁵²

Põhimõtetelt tugineb see klassikalistele restaureerimisteooriatele. Küll aga saab sellest eristada konserveerimisteadust, mis on konserveerimise uurimuslik pool. Sellega tegelevad teadlased ei pruugi praktikaga kokku puutuda. Peamine erinevus esteetilisest lähenemisest on

⁴⁸ Viñas, 2005, lk 67.

⁴⁹ *Ibid.*, lk 5.

⁵⁰ Jokilehto, 2010, lk 281–282; 284.

⁵¹ Clavir, 2002, lk 56; 58.

⁵² *Ibid.*, lk 59–64.

tegelemine materjali, mitte ideega. Teaduslik konserveerimine lähtub väga kindlatest materjaliteaduse põhimõtetest, mida võib nimetada konserveerimise materjaliteaduseks (*material theory of conservation*). See põhineb vajadusel säilitada materjali „tõde“ ja teaduslikul teadmisel (meetoditel, mis pärinevad reaalteadustest).⁵³ Teaduslik konserveerimine rakendab protsessi uusimaid teaduslikke saavutusi. Tehnoloogia võimaldab paremini kui kunagi varem uurida materjalide ja pindade käitumist ja see tagab stabiilsema tulemuse.

Salvador Muñoz Viñas on sõnastanud teadusliku konserveerimise neli põhimõtet järgmiselt:

1. Konserveerimine peab püüdma säilitada või taastama objektide tegeliku olemuse (*true nature*). Põhimõte on omane kõigile klassikalistele teooriatele.
2. Objekti tegelikku loomust edestab tema füüsiline koostis.
3. Konserveerimisprotsessi tehnika ja meetod lähtuvad teadusest ja faktidest. Vältitakse subjektiivsust.
4. Teadusliku konserveerimise meetodid ja tehnikad toodavad objektiivseid tulemusi.⁵⁴

Kesksena nimetatakse ka autentsust, kuigi selle olemus on probleeme – kõik kihistused on autentsed ja peegeldavad ajastut.⁵⁵

Teaduslik käsitus hoidub abstraktsest originaaloleku mõistest, kuna selle järgi on objekti puhul väärtuslik roll ka paatinal: paatina eemaldamine toob nähtavale vaid objekti hetkeseisu,⁵⁶ mille konserveerimine on samavõrd oluline.

20. sajandi teisel poolel kogusid seega populaarsust nii esteetilised teooriad kui ka uus teaduslik konserveerimine. Viimane ei ole niivõrd eraldi restaureerimisteooria kui võrd hoiak tehnikate suhtes. Kui esteetiliste kunstiteooriate suurim nõrkus on nende piiratud praktikavõimalus – neid saab rakendada vaid kunstiteostele –, siis teaduslikul konserveerimisel seda piirangut ei ole.⁵⁷ Tulemuseks on nende kahe ühendamine. 21. sajandi konserveerimine lähtub nii väärtuspõhisest analüüsist kui ka teaduslikust meetodist.

⁵³ Viñas, 2005, lk 70; 80–81.

⁵⁴ *Ibid.*, lk 90.

⁵⁵ Bond, Stephen; Worthing, Derek. *Managing Built Heritage. The Role of Cultural Values and Significance*. (Sussex: Wiley Blackwell), 2016, lk 231.

⁵⁶ Philpott, 1996, lk 273.

⁵⁷ Viñas, 2005, lk 6; 69.

1.2. Rahvusvahelised hartad ja kokkulepped

Eeltoodud teoreetikud olid mõjukad eelkõige omas ajas, ühiste põhimõtete puudumisel lähtuti senistest traditsioonidest ja teadmistest. Teise maailmasõja järgne poliitiline olukord soodustas rahvusvahelist koostööd ja seda ka restaureerimisalaselt. Vältimaks katse-eksituse meetodi jätkumist ning pannud aluse inimkonna ühise kultuuripärandi väärtustamise ideedele, hakati välja töötama rahvusvahelise kaaluga hartasid ja normatiivseid juhiseid konserveerimise-restaureerimise elluviimisel.⁵⁸ Pärandi ebakindel säilivus ja muutuvus ajas, aga ka läänele omane teadlikkus ja ühiskondlik vastutustunne on viinud piiriüleste kokkulepeteni, millega on loodud ühine arusaam pärandi säilitamise vajalikkusest. Asutatud organisatsioonid ja sõlmitud kokkulepped kannavad endas teadmisi ja teadlikkuse evolutsiooni,⁵⁹ kuid on seejuures paratamatult pigem moraalsed kui õiguslikud.

Varaseim restaureerimisalane rahvusvaheline kokkulepe on Ateena harta. Ateena harta koosneb kolmest dokumendist, mis võeti vastu aastatel 1931–1933 ja millega esimest korda formuleeriti rahvusvahelise restaureerimise põhiprintsiibid. Ateena kohtumistel arutati üldisi põhimõtteid, restaureerimise eesmärke ja ka praktilisi küsimusi, nagu materjalid-vahendid, ja nii pandi sõjajärgses Euroopas alus rahvusvahelisele koostööle.⁶⁰ Harta andis eeltingimused printsiipidele, mis võeti vastu ligi 30 aastat hiljem Veneetsia hartaga.

Ateena hartale pakkus ideelist eeskuju Gustavo Giovannoni ettekanne, mille järgi hea restaureerimine ei ole nähtav ning lähtub kõige uuematest ja kindlamatest teaduslikest lahendustest. Ateena hartaga loobuti Euroopas stiililisest restaureerimisest⁶¹ (veidi hiljem võeti see põhimõte omaks ka Nõukogude Liidus). Lisaks määratleti kaitsevajadus eravaldusele ning kinnitati *anastylosis*’e printsiip – restaureerimine, kus uute ehitusosade lisamine on mõeldav vaid niipalju, kuivõrd see on vajalik vanade originaalosade säilitamiseks.

Ateena harta (*Carta del restauro*) koosneb seitsmest otsusest.⁶²

1. Luuakse rahvusvahelised restaureerimisega tegelevad organisatsioonid, kes tegelevad praktiliste küsimustega ja omavad ka nõuandvat funktsiooni.
2. Esitatud restaureerimisprojektid vaadatakse üle kriitiliselt, et vältida hilisemaid vigu.

⁵⁸ Viñas, 2005, lk 6.

⁵⁹ Filho, Walter Leal, ed. *Meetodid ajaloolise kultuuripärandi säilitamiseks: käsiraamat. Losside ja mõisate areng Balti mere regioonides kui ajaloolise kultuurse objektide ning keskpunktide pärand maapiirkondades*. (Hamburg : Castles of Tomorrow), 2006, lk 33.

⁶⁰ Jokilehto, 2010, lk 355.

⁶¹ *Ibid.*, lk 284; 355.

⁶² ICOMOS. <http://www.icomos.org/> (vaadatud: 10.06.2016).

3. Ajalooliste paikade säilitamist korraldatakse rahvusriigi tasandil.
4. Arheoloogilised leiud, mida ei restaureerita, tuleb kohe uuesti kinni katta, et neid oleks võimalik tulevikus taasavada.
5. Restaureerimisel on lubatud kasutada ajakohaseid tehnikaid ja materjale.
6. Ajaloolised paigad võetakse reglementeeritud kaitse alla.
7. Ajalooliste paikade ümbruse ehitustegevus peab samuti olema kontrollitud.

Ateena harta otsused on laia haardega ja ratsionaalsed, pannes aluse rahvusvahelisele koostööle ja riikide omavastutusele pärandi säilitamisel. Harta otsustega rõhutatakse pärandi delikaatsust ja seepärast on vaja objekti kontekstist laiemat käsitlust. On tähelepanuväärne, et ideed, millega oldi välja tuldud maailmasõdade vahelisel perioodil, osutusid veelgi aktuaalsemaks pärast sõjakahjustusi.

Restaureerimis- ja konserveerimisalase rahvusvahelise koostööga jõuti Ateena harta järgselt mitme rahvusvahelise organisatsiooni loomiseni: 1945. aastal loodi ÜRO Hariduse, Teaduse ja Kultuuri Organisatsioon (UNESCO), 1946. aastal Rahvusvahelise Muuseumide Nõukogu (ICOM) ja 1959. aastal Restaureerimise Uurimise Rahvusvaheline Keskus (ICCROM). Rahvusvaheline koostöö tagab kogemuste vahetamise, õppimise ja valdkonna ühise arendamise.

1.2.1. Veneetsia harta

Konserveerimis- ja restaureerimisalane rahvusvaheline koostöö ja metodoloogia küsimus said Teise maailmasõja järgses Euroopas taas aktuaalseks. Veneetsia harta, teise nimetusega „Mälestiste ja ajalooliste paikade konserveerimise ja restaureerimise rahvusvaheline harta“ on kokkulepe, mis sõlmiti Veneetsias rahvusvahelise kohtumise (peale riikide esindajate olid kaasatud ka organisatsioonid, nt UNESCO ja ICCROM) tulemusena 31. mail 1964. aastal.⁶³ Selles dokumendis on kokku võetud senine areng ja antakse eetilisi juhiseid, mida rakendada kogu maailmapärandi kaitsel. Harta eesmärk on sõnastatud järgmiselt: „Mälestiste konserveerimise ja restaureerimise eesmärgiks on nii kunstimälestiste kui ka ajalooliste vaatamisväärsuste kaitse.“⁶⁴ Ühelt poolt selgelt mõistetavate printsiipide pakkumine ja teisalt vabadus kohandada neid igale kultuurile sobivaks. Harta koosneb kuueteistkümnest artiklist ja

⁶³ Jokilehto, 2010, lk 360.

⁶⁴ Veneetsia harta, artikkel 3.

on senini olulisim soovituslik juhis, mis lähtub Brandi nõudest, et iga objekti tuleb käsitada eraldi.

Hartat ei loodud tühjale kohale. See oli Ateena harta edasiarendus. Eelnevalt oli 1957. aasta Pariisi ajalooliste hoonete restauraatorite ja spetsialistide rahvusvahelisel kongressil juhitud tähelepanu aina teravnevale vajadusele rahvusvaheliste ja interdistsiplinaarsete restaureerimisalaste koolituste järele.⁶⁵ Aasta varem, 1963. aastal oli ilmunud Brandi „Restaureerimisteooria“. Veneetsia harta saab näha ka Morrise *Manifesto* edasiarendust, kuid siiski on üks oluline erinevus – Veneetsia harta on 20. sajandi konserveerimisekspertide konsensuslik kokkulepe, juhend, aga ei midagi rohkemat, sest konserveerimisreeglid ei saa vastata absoluutsele tõele. Morrise manifest aga püüab oma seisukohta tõestades näidata, et see on ainuõige.⁶⁶

Veneetsia harta on käsitletud ka nii, et William Morrise *Manifesto* on selle alus ja Cesare Brandi pealisehitis,⁶⁷ kuigi ka Brandi on *Manifesto* ideid üle võtnud, nt *anastylosis*’e meetodi.

Harta artikkel 11 käsitleb dekoratiivseid detaile on ja seega kohandatav ka interjööri maalingutele: „*Erinevate ajastute kihistusi tuleb säilitada, kuna stiiliühitus ei ole restaureerimise lõppülesandeks. Kui mälestis kannab eri ajastute jooni, on ühe kihi eemaldamine õigustatud ainult sel juhul, kui eemaldatavad detailid pole väärtuslikud, kui arhitektuuriline kompositsioon kujutab endast pärast restaureerimist silmapaistvat väärtust ajaloolisest, arheoloogilisest või esteetilisest seisukohast ja kui mälestise seisukord on piisavalt rahuldav. Kõrvaldamisele määratud elementide hinnangu andmine ja nende eemaldamise otsustamine ei tohi sõltuda ainuüksi projekti autorist.*“⁶⁸ Mõne viimistluskihi esiletõstmine seda katvate kihtide arvelt on seega õigustatud juhul, kui see osutub väärtuslikumaks, kuid tema „väärtus“ ei peaks tulenema stiilist, vaid meisterlikust teostusest. Otseselt interjööri maalingutesse puutub harta artikkel 8: „*Dekoratiivsed elemendid, nagu skulptuurid, maalid, jms., on mälestise lahutamatud osad; neid ei tohi temast eraldada, välja arvatud juhtudel, mil see osutub ainsaks säilitamise võimaluseks.*“⁶⁹ Interjööri maaling kuulub hoonega kokku, on lahutamatu. Pole mõtet restaureerida interjööri kui konstruktsiooni enda seisukord ei ole stabiilne.

⁶⁵ Jokilehto, Jukka. The Context of the Venice Charter (1964). – *Conservation and Managing Archeological Sites*, volume 2, 1998, lk 229.

⁶⁶ Earl, 2003, lk 62.

⁶⁷ *Ibid.*, lk 63.

⁶⁸ Veneetsia harta, artikkel 11.

⁶⁹ *Ibid.*, artikkel 8.

Detailide rekonstrueerimist, kui selleks on vajadus, harta siiski ei tauni: lisandeid võib lubada ainult juhul, kui need ei muuda ehitise kõige huvitavamaid elemente, kogu ansamblit, kompositsioonilist harmooniat ega seost lähima ümbrusega.⁷⁰ Harta vastuvõtmisest peale on koopia küsimus olnud autentsuse kõrval keskseid – ajaga on esimese suhtes tolerantis suurenenud,⁷¹ sest paljudel juhtudel ei ole originaali kaitseks muud võimalust. Ühiskondliku mälu seisukohast on ka koopia väärtuslik.

Harta lõpeb artikliga 16, kus rõhutatakse sekkumise puhul fotomaterjaliga illustreeritud dokumentatsiooni koostamise vajadust ning avaliku kasutusvõimalusega arhiivis hoiustamist, et hiljem oleksid teada nii kasutatud materjalid, tehnikad, kahjustused ja andmeid saaks kasutada teadustöös üldistuste tegemisel.⁷²

Kuigi Veneetsia harta on soovituslik ja pakub võrdlemisi üldisi valikuid, peegeldab see selgelt konserveerimise ja restaureerimise arenguid ja põhimõtteid, milleni jõuti 20. sajandil ja mis ei näita aegumise märke ka 21. sajandil. Harta ei välista moodsaid lahendusi, kui traditsiooniline vaatenurk end ei õigusta.

Pärast Veneetsia harta vastuvõtmist loodi 1965. aastal harta põhimõtete rakendajaks ja propageerijaks valitsusväline organisatsioon ICOMOS – Rahvusvaheline Mälestiste ja Mälestisalade Kaitse Nõukogu, millele harta on põhidokumendiks. Organisatsiooni üks eesmärke on edendada konserveerimistehnikaid ja nõustada UNESCO-t kultuuripärandi nimekirja täiendamisel.

Harta rolli alusdokumendina ei alahinnata ka nüüd 50 aastat hiljem. Heakskiidust ei ole puudunud kriitika. Vastuvõtujärgselt kritiseeriti harta sisus uuenduslikkuse puudumist, aga ka Euroopa-kesksust, mistõttu ei arvesta see muude kultuuride omapäradega.⁷³

1.3. Mõistetest

Restaureerimisalased mõisted ei ole ühtsed, erinevused tulenevad nii keelte algupärast (romaani ja germaani keeled) kui ka distsipliinidevahelistest lahknevustest.⁷⁴ Aja jooksul on muutusi toimunud eri teooriate mõjul.

⁷⁰ Veneetsia harta, artikkel 13.

⁷¹ Jokilehto, 2010, lk 370.

⁷² Veneetsia harta, artikkel 16.

⁷³ Jokilehto, 1998, lk 229.

⁷⁴ Jokilehto, 2010, lk 381.

Kui lähtuda Brandist, siis restaureerimine on igasugune sekkumine, mis võimaldab inimtegevuse saadustel taastada nende olemuse.⁷⁵ Teoreetikud Albert ja Paul Philippot defineerivad restaureerimise kunstina, sest nõuab selget ettekujutust, põhjalikku ettevalmistust ja tegelikku sekkumist. Kuigi see on oma olemuselt kriitiline vaatenurk, ei saa seda taandada puhtalt intellektuaalsele otsusele ja tehnilisele teostusele, vaid oluline on ka teostaja loomus ja tundlikkus.⁷⁶

Brandi rõhutab „restaureerimist“ rekonstrueerivas tähenduses, mitte autentsuses.⁷⁷

Restaureerimis- ja konserveerimisobjektide lai ampluaa teeb teoreetilise aluse kinnitamise keeruliseks.⁷⁸ Peamiselt võib teooria ühisosaks pidada filosoofilisi ja eetilisi põhimõtteid, mida väljendavad rahvusvahelised kokkulepped ja hartad. Isegi sel juhul on tegemist vaid soovituslike lähtepunktidega, kuivõrd tegelikud otsused jäävad sõltuma objektist ja töid teostavast spetsialistist. Järgnevalt restaureerimisteoorias esinevatest mõistetest.

Kaks peamist mõistet on restaureerimine ja konserveerimine, mis kitsamas tähenduses teineteisele vastanduvad, laiemas tähenduses võib konserveerimist mõista kui mitmesuguste tegevuste kogumit, sh restaureerimist. Nende mõistete vahele piiri tõmbamist raskendavad keelelised iseärasused, sest olenevalt keelest ei pruugi neil olla vastet. Nii näiteks on eesti ja inglise keeles kaks mõistet – restaureerimine (*restoration*) ja konserveerimine (*conservation*), mis itaalia, hispaania ja prantsuse keeles on traditsiooniliselt kasutusel (peamiselt) ühe mõistena: vastavalt siis *restauro* (it k), *restauración* (hisp k) ja *restauration* (pr k). Vahel kasutatakse ka konserveerimise mõistet, kui räägitakse säilitamisest (*preservation*) või taastamisest (*restoration*). Restaureerimist ja konserveerimist seob esimese lähtumine konserveerimiseetikast.⁷⁹ Kuivõrd aga konserveerimine sisaldab endas alati restaureerimist ja vastupidi, siis ei ole mõistete täielik eristus isegi vajalik. Sama kehtib interjöörimaalingute puhul.

Tänapäeva mõjuka konserveerimisteoreetiku Salvador Viñase järgi võib konserveerimisel eristada veel ennetavat konserveerimist (*preventive conservation*), mille eesmärk on kahjustuste ärahoidmine, otsest säilitamist (*direct preservation*), mis keskendub säilitatava objekti keskkonna parandamisele, ning informatiivset säilitamist (*informational preservation*),

⁷⁵ Brandi, 2005, lk 47.

⁷⁶ Philippot, 1996, lk 336.

⁷⁷ Jokilehto, 2010, lk 381.

⁷⁸ Viñas, 2005, lk 9.

⁷⁹ Clavir, 2002, lk 56.

mis võimaldab objekti uurida-käsitleda virtuaalselt ja seega objekti säästes (nt digiteerimine).⁸⁰

Konserveerimise eesmärgidena nimetatakse üldjuhul kolme ühtsust: füüsiline, esteetiline ja ajalooline. Füüsiline ühtsus (*physical integrity*) viitab objekti materjalile, mida ei saa muud moodi muuta, kui seda „rikkudes“ (füüsiliselt sekkudes). Esteetiline ühtsus (*aesthetical integrity*) viitab objekti omadusele pakkuda vaatajale esteetilist kogemust ja kui seda omadust muudetakse või kahjustatakse, muudetakse ühtlasi ka objekti esteetilist terviklust. Ajalooline ühtsus (*historical integrity*) viitab ajaloo kulust tekkinud jälgedele objektil. Teoreetikud on keskendunud neist ühele kindlale, näiteks Viollet-Le-Duc, kes ei hoolinud objekti muudest omadustest kui tema esteetilise ühtsuse saavutamisest.⁸¹ Lisaks on pakutud ka põhimõttelist ühtsust (*conceptual integrity*), mis viitab objekti metafüüsilistele väärtustele, nt usuline või kultuuriline tähendus. Praktikas on neid aga enamasti keeruline eristada, kuivõrd objektile võib olla rohkem väärtusi kui üks. Samal ajal püüab teaduslik conserveerimine olla ühtsusteülene, leida tehtavale objektiivne alus, mis oleks oma kaasaja kultuurilisest raamistikust sõltumatu. On eraldi küsimus, kas objekti ühtsus on interpreteeritav või on see objektile sisemiselt loomumane.⁸²

Interjööri maalingute restaureerimise vaatepunktist on lakuun ja selle käsitlus peaküsimused. Paul Philippot defineerib lakuuni objekti kunstilise vormi ja rütmi jätkuvuse katkestusena ja kuna objekti terviklikkus ei ole enam oluline, peaks restaureerimise eesmärk olema vähendada või elimineerida lakuunist tekitatud häire nii, et sekkumine oleks sellena ka eksimatult määratletav ehk kriitilise tõlgendusena.⁸³ Lakuun integreeritakse retušeerides ehk toneerides, mis hõlmab endas kõiki aktsepteeritud lakuunide täitmise viise, milleks võib olla nii eespool mainitud neutraalretuš kui ka rekonstruktsioon.

⁸⁰ Viñas, 2005, lk 22-23.

⁸¹ *Ibid.*, lk 66.

⁸² Clavir, 2002, lk 138–141.

⁸³ Philippot, 1996, lk 358.

II PÄRAND JA RESTAUREERIMISTEgevus EESTI NSV-s MÕISATENÄITEL

2.1. Sissejuhatus peatükki

„Muinsusala tegevus ei teki ega arene vaakumis, see ei ole eraldiseisev ega abstraktne kategooria. Arhitektuurimälestiste kaitset ja restaureerimist võib vaadelda kui ühiskonna peegeldust. See peegeldab inimeste arusaama oma ümbrusest, aga ka omaenda moraalseid ja eetilisi väärtusi. See aitab selgitada, kust me tuleme ja kuhu me läheme [---] .“⁸⁴

Nõukogude võimu kehtestamise ajaks oli ülevaade säilinud arhitektuuripärandi olemasolust, paiknemisest ja säilimisest lünklik. 1919. aastal loodud kunstiajaloo õppetool Tartu Ülikoolis oli eelduseks uue distsipliini kujunemisele Eesti rahvuslikus teadusväljas. Eesti Vabariigi ajal oli enim uuritud Saaremaa keskaegseid kirikuid (Helge Kjellin) ja linnuseid (Armin Tuulse), mistõttu oli ülevaade keskaegsest ehituspärandist olemas ning selle kaitse ja restaureerimine toetus teaduslikult kindlale pinnale. Samuti oli jõutud sakraalarhitektuur inventariseerida juba 1910. aastaks.⁸⁵

Võrreldes mõisaarhitektuuriga oli õppetoolis akadeemiline tegelemine vanema arhitektuuripärandiga 20. sajandi alguskümnetel populaarne, sest see ei tekitanud ühiskonnas nii palju vastukäivaid arvamused ja oli rahvuslikust aspektist üheselt väärtuslikuks hinnatud. Teisiti oli mõisatega, mille suhtes võõrandamise järgselt 1919. aastal ei osatud võtta ühiskonnas selget seisukohta ja seetõttu jäi ka ülevaade mõisaarhitektuurist ebaselgeks – maareformijärgselt küll koostati inventeeriv nimekiri, kuid arvestati ka otseselt mõisakompleksist välja jäävate hoonetega ja seetõttu kujunes koguarvuks 49 330 hoonet,⁸⁶ puudusid aga kogutud materjali käsitlevad analüüsid ja kirjeldused, puudus erialane huvi.

Kuigi suhtumine baltisakslaste pärandisse oli sõjaeelses Eestis laiemas mõttes tauniv, leidis siiski üksikuid haritlasi-kunstnikke, kelle eestvedamisel loodud kunstikaitse toimkond (1919–1921)⁸⁷ püüdis rüüstamise eest päästa mõisahoonete sees olevaid esemeid ja kunstiväärtusi.

⁸⁴ Maiste, Juhan. Denkmälpflege in Estland. Die Suche nach Identität. – *Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte*. Band VI/ 1997, Heft 1. (Lüneburg: Institut Norddeutsches Kulturwerk), 1997, lk 317.

⁸⁵ Hein, Ants. Maiste, Juhan. Mõisaarhitektuurist inventariseerimise järel. – *Sirp ja Vasar*, nr 34, 21.08.1981, lk 5.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Raal, Mati. Kunstiväärtuste kaitsmine Eestis 1919–1921. – *Mälu*. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia), 2011, lk 155.

Esimesed baltisaksa mõisad kui „etapp Eesti ajaloost“ võeti kaitse alla 1930. aastatel.⁸⁸ Kuigi pärast 1925. aasta seadust koostatud esimesed nimestikud keskendusid peaaesjalikult kirikutele, linnustele, isegi varemetes mõisatele (Rannu, Klooga), siis ühena vähestest võeti kaitse alla ka imposantne (Uue-)Riisipere mõis.⁸⁹ Tundub, et noorele riigile oli mälestus mõisatest probleemiks, sest see viitas liigagi selgelt nende rollile feodaalsüsteemi osana. Olukord muutus 1930. aastatel, kui noor riik hakkas üldises ümberkorralduste laines ja praktilistel kaalutlustel olemasolevat ehituspärandit kasutusele võtma. Nii mõnigi varasem seisukoht hinnati ümber. Seejuures sai baltisaksa arhitektuur peale koolide ja muu ühiskondliku rakenduse ka esindusfunktsiooni: nt Oru lossi kohandamine presidendi suveresidentsiks tähendas ühtlasi vene maitse järgi ehitatud itaaliapärase villa eestipäraseks kohandamist⁹⁰ (1936, arhitekt Roman Koolmar). Esindusfunktsioon leiti ka kunstimuuseumina toiminud Kadrioru lossile, millest sai presidendi residents, ja tuldi välja ideega kujundada maalilisemates paikades olevaid mõisaid kunstnike ja kirjanike suvekodudeks.⁹¹

1930. aastaid iseloomustabki baltisaksa arhitektuuri suurem väärtustamine. 1931. aastaks oli kaitse alla võetud juba 53 arhitektuuriliselt huvipakkuvat härrastemaja, kuid samal ajal puudus restaureerijate kaader.⁹² Mõisaarhitektuuriga tegelesid baltisakslased Wilhelm Neumann ja Heinz Pirang, viimane koostas aastatel 1926–1930 Balti alade mõisaarhitektuuri käsitlevad kolm köidet „*Das baltische Herrenhaus*“⁹³. Eestlastest ilmutas huvi mõisaarhitektuuri kunstiajaloolise uurimise vastu Voldemar Vaga, kes avaldas 1931. aastal Põltsamaa lossi käsitluse „*Das Schloß Põltsamaa, ein Denkmal der Kunst des 18. Jahrhunderts in Estland*“. Nõukogude korra kehtestamine tõi aga sisse katkestuse – viimasedki baltisakslased lahkusid, suur osa mõisad jäid tühjaks ja hakkasid kiirelt lagunema. Kollektiviseerimise järel kolhooside keskustena kasutusele võetud mõisahoonetesse samuti aupaklikult ei suhtutud. Pärast paarikümneaastast põlu all olekut hakati mõisaarhitektuuri vastu aga taas huvi ilmutama 1960. aastatel tänu Helmi Üpruse tegevusele ning kohaliku

⁸⁸ Alatalu, Riin. *Muinsuskaitse siirdeühiskonnas 1986–2002: rahvuslikust südametunnistusest Eesti NSV-s omaniku ahistaajaks Eesti Vabariigis*. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia), 2012, lk 41.

⁸⁹ ERA.T-76.1.12826 Hein, Lea. *Piirjooni kunsti- ja arhitektuurimälestiste kaitse korraldusest Eesti Vabariigis*. Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut, 1989, lk 17–18.

⁹⁰ Kauge, Jarmo. *Arhitekt Roman Koolmar. Oru lossist Detroidi slummidesse*. (Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum), 2015, lk 30.

⁹¹ ERA.T-76.1.12826, lk 10.

⁹² Kodres, Krista. *Arhitektuurimälestiste kaitse ajaloost: 1920.–1930. aastad*. – *Vana Tallinn*: VII (XI) – (Tallinn: Estopol), 1997, lk 118.

⁹³ Pirang, Heinz. *Das baltische Herrenhaus*. Hannover-Döhren: Hirschheydt, 1976, 1977, 1979.

mõisaarhitektuuri inventariseerimise korraldamisele ja see pani aluse veelgi põhjalikumale uurimisele.⁹⁴

Muinsuskaitse amehnikkonna puudumine oli probleem juba Eesti ajal, kuigi nõuandvas rollis toimis Muinsusnõukogu ja ehituspärandi akadeemilise uurimisega tegeleti Tartu Ülikooli kunstiajaloo õppetoolis. Restaureerimistegevus piirdus Eesti ajal keskaegse arhitektuuripärandi konserveerimisega ja hilisemate lisanduste eemaldamisega, süüvimata nii mõnigi kord hoone ehitusajaloolisesse tausta,⁹⁵ mistõttu võib eestiaegses restaureerimistegevuses märgata süvenevat tähelepanu konserveerimise meetoditest tulenevale lähenemisele (ja seeläbi ka ruskinlikke jooni). Samasugune käsitus väljendus ka interjööride uurimisel ja restaureerimisel. Kuigi interjööride taastamisest mõisate näitel rääkida veel ei saanud, oli üldine interjööripraktika suund üksikute originaaldetailide väärtustamise, mitte tervikliku ruumilahenduse loomise poole.⁹⁶ Seega ei olnud eesmärk ajalugu väärtustava terviklahenduse loomine.

Nõukogudeaegset restaureerimist käsitlevas peatükis on oluline eristada kahte erinevalt arenevat suunda – esiteks arhitektuuri ja teiseks kunstimälestiste restaureerimine. Antud peatükk keskendub neist esimesele, kuid mainib põgusalt ka kunstimälestistega seonduvat. Arhitektuurivaldkonnas tugineti H. Karlingi edasi antud teadmistele, lääne kirjandusele ning kohalike uurijate pädevusele, vanemat arhitektuuri ei usaldatud vene või poola spetsialistidele anda ja seetõttu võib seda vaadata kui autonoomset valdkonda. Samas kunstimälestiste restaureerimisel tehti koostööd just vene spetsialistidega, sest nii oli võimalik kasutada moodsaid tehnoloogiaid ja finantseeringut, milleks koha peal võimalus puudus.

Laiema ühiskondliku huvi tekkimine baltisaksa arhitektuuri vastu sai võimalikuks alles palju hiljem – 1970. aastatel. Nõukogude Eestis toimus areng ühelt poolt Nõukogude propaganda tingimustes (baltisakslased kui rõhuv klass), teisalt aga toimusid eestlaste oma tee otsingud, ühine vastupanu ignorantsetele plaanidele ja oma mineviku väärtustamine, mis võõrvõimu all oli seda intensiivsem. Baltisaksa arhitektuur oli kogu Nõukogude okupatsiooni aja jätkuvalt märk läänelikust väärtusest, ja mida aeg edasi, seda rohkem seda vastandlikkuse tõttu omaks võeti. Eesti kultuuri säilitamine sai aastakümnete jooksul järjest tähtsamaks rahvuslikuks

⁹⁴ Maiste, Juhan. Mõisaarhitektuur valgustusajastu valguses. – *Eesti kunsti ajalugu 1770–1840, nr 3*. (Tallinn : Eesti Kunsti Akadeemia), 2017, lk 16.

⁹⁵ Jõekalda, Kristina. Muinsuskaitsekorraldus 1920.–1930. aastate Eestis. Ideed ja praktika arhitektuuripärandi kaitsel. – *Muinsuskaitse Aastaraamat 2009*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2010, lk 98–99; 101.

⁹⁶ Kodres, Krista. Historical interior – on the History and Current State of Restoration. – *Architectural Monuments in Estonia and Scandinavia. Restoration in theory and practice*. (Tallinn : Eesti Ehitusmälestised), 1993, lk 132.

küsimuseks, hõlmates järjest laiemalt eri ajaloo perioode ning kulmineerus 20. sajandi lõpuveerandil baltisaksa kultuuri omaksvõtu ja mõisate kui rahvuse ühise mineviku positiivse kuvandi tunnistamisega, mis omakorda väljendus äkiliselt vallandunud mõisate restaureerimistegevuse tugevas soosingus. Ajalise põhjendusena pakub Olev Suuder, et 1970. aastateks oli baltisaksa kultuuri hääbumisest möödas (vähemalt) kolm generatsiooni, mistõttu olid segased omandisuhted ja emotsioonid jõudnud ka eestlaste hulgas lahtuda.⁹⁷ Baltisaksa mõisaarhitektuuri selge läänelikkus oli siin justkui vahelüli, sest nõukogude inimesele olid Euroopa lossid kättesaadavad ainult pildiraamatute vahendusel⁹⁸ ja see moodustas aina tugevama kontrasti Nõukogude Liidu ehituspraktikaga.

Mõisaarhitektuuri kaitsmise vajalikkust ei olnud poliitiliselt kerge põhjendada. Kohapealsete erialaspetsialistide ja aktivistide eestvõttel suruti läbi aina pikemaid kaitsealuste objektide nimekirju, mille põhjendustes kasutati ära samasuguseid ideoloogilisi vasturelvi. Sõakalt lisati peale arhitektuuriajaloolise väärtuse kinnitamise kultuuriloolisi jm ajaloolisi argumente: näiteks on täiendavates mõisate kaitse alla võtmise ettepanekutes toodud välja fakte seoses revolutsiooni või Teise maailmasõja sündmustega⁹⁹ või leiti Lahemaa rahvuspargi rajamise puhul tegevust põhjendav tsitaat V. I. Leninilt. Mõisate väärtust võimaldas rõhutada ka asjaolu, et nende ehitajateks olid olnud kohalikud talumehed.

Mõisakultuuri fooni kujundas üldine muinsusideoloogiline arusaam. Perioodi iseloomustab poliitiliselt ebamäärane suhtumine mälestistesse, ideoloogiline surve pärssis üldist kultuuriteadlikkust. Poliitiliselt domineeris selgelt võõrvõimu ükskõiksus kohaliku pärandi vastu, mida aga üha enam hakkas survestama kohalike aktivistide vastuseis. Esile kerkisid kitsamate valdkondade spetsialistid, kes meedia vahendusel hakkasid ühiskonna tähelepanu suunama. Näiteks kui lugeda Mai Lumiste kriitilisi ja julgeid 1958. aasta sõnavõtte ajalehes *Sirp* ja *Vasar*, siis paneb isegi imestama, kui julgelt toob ta välja ametnikud, kelle „loid suhtumine“, tegevusmotiivid ja omavoli ehitismälestiste suhtes teda muretsema paneb.¹⁰⁰ Poliitilises retoorikas (ja ka määrustega) hakati rõhutama ehitismälestiste ja kunstivarade olulisust ja kaitsevajadust, kuid riigi tasandil jäid need esialgu suuremalt jaolt teoreetiliseks. Peale ebamäärase suhtumise ja koordineeritud muinsuskaitse tegevuse puudumise oli probleemiks restaureerimistegevuse korraldamatus. Nõukogude perioodil ei olnud enam

⁹⁷ Suuder, Olev. Inventory of Manors – Future of the Past. – *Baltic Journal of Art History*. Autumn 2011/Spring 2012. (Tartu : University of Tartu Press), 2012, lk 77.

⁹⁸ Maiste, 1997, lk 318.

⁹⁹ A-238 Maiste, Juhan; Tilk, Karl. *Mõisate inventariseerimine. Eesti NSV mõisaarhitektuuri kaitse alla võtmise ettepanekud – põhjendused. Kõide I – Jõgeva rajoon*. Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut, 1979, lk 4.

¹⁰⁰ Lumiste, Mai. Muinsustest jamuinsuskaitsest. – *Sirp ja Vasar*, 11.07.1958, lk 5.

võimalik tutvuda Lääne-Euroopa restaureerimispraktikaga ega saada ka kohapeal sellealast haridust. Kunsti restaureerimise tugev koolkond oli olemas Venemaal – nimelt restaureerimistöökoda, hilisema nimetusega Igor Grabari nimeline Üleliiduline Kunsti Teadusliku Restaureerimise Keskus.¹⁰¹ Vene restaureerimiskoolkonnaga sidemed tihenesid: Mai Lumiste õppis Leningradis 1950. aastatel, Eerik Põllu aga Moskvast 1970. aastatel. Vene spetsialistid tulid meelsasti Eesti NSV-sse uurima ja restaureerima siinseid kunstihaaruldu, milleks kohapeal piisavad tehnoloogilised võimalused puudusid. Laiemalt aga kutseliste restauraatorite puudus ja üldine vähenenud teadlikkus kujunesid laiemaks probleemiks ja see võis remonditööde käigus viia väärtuslike tööde hävimiseni. Aina kasvavad restaureerimismahud ja meedias pahameelt avaldavad haritlased, kes pidevalt juhtisid tähelepanu kvalifitseeritud tööjõu puudusele, viis lõpuks selleni, et 1970. aastate lõpus saadeti esimene ja ainuke lend Leningradi Serovi-nimelisse kunstikooli restaureerimist õppima.¹⁰² Nende naasmine andis olulise panuse restaureerimisteadmiste omaksvõttu.

Leningradi ja Moskva tugev teaduslik töö ja kõrgetasemeline restaureerimistraditsioon puudutas peamiselt kunstivarasid. Arhitektuurivaldkonnas jäidi kindlaks enda senistele teadmistele ning eelnevatele uuringutele. Seetõttu tuli aga ette kohapeal katsetamist. Nõukogudeaegsel restaureerimisel oli Eesti jaoks siiski mitmeid häid külgi. Tolleaegset pärandiga tegelemist iseloomustab isikupõhisus (ametkonna asemel) ja põhjalik uurimine, mida võimaldas projektide pikk kestus ja mis paljuski vastandub tänapäeva restaureerimispraktikale, kus tihti domineerivad lühikesed tähtajad ja mitme restaureerimisfirma koostöö. Teaduslikku restaureerimise töökotta asusid tööle professor Helge Kjellini õpilased Helmi Üprus ja hiljem ka Villem Raam, kellele restaureerimisfilosoofia areng ja põhimõtted olid tuttavad nii oma hariduse kui ka lääne sidemete kaudu ning kes asusid kohapealset metoodikat välja töötama. Nende ja Mai Lumiste panus rahvuslikule muinsuskaitse ideoloogiale kujunemisele oli määrava tähtsusega.

Kaitsealuste objektide nimekirju vaadati üle pidevalt ja eelkõige olid nende taga ideoloogilised otsused, mis on ka põhjus, miks mõisaarhitektuurini nii hilja jõuti. Arhitektuuripärandit puudutavaid määrusi kinnitas Ministrite Nõukogu pea igal kümnendil: 1947. aastal, 1952. aastal, 1964. aastal ja 1973. aastal. Kaitsealuste objektide kasutajatele ja rentijatele kehtis Eesti NSV-s kõrgendatud rendis, mille eest püüti omakorda riiklikult tagada

¹⁰¹ Nilp, Grete. Kunstiväärtuste restaureerimisest Nõukogude ajal. ENSV Riikliku Kunstimuuseumi kogudesse kuulunud teoste näidetel. – *Ajalugu. Muinsuskaitse ja restaureerimise ajaloo*. (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia), 2016, lk 192.

¹⁰² *Ibid.*, lk 201.

selle mälestise korrashoid ja kaitse.¹⁰³ Praegu on mälestise omanik pigem üksi – jagatavad toetused on väikesed ja neid jagub vähestele objektidele. Mälestise omanik peab kinni maksma nii muinsuskaitse eritingimused (millest igasugune restaureerimis- ja remontimistöö lähtub), aga ka muinsuskaitse järelevalve. Viimast võib aga muuta uue muinsuskaitse seaduse kehtestamisega.

2.2. Arhitektuuri ja ehitismälestistega tegelevad ametkonnad

Nõukogude Liidu konserveerimise ja restaureerimisega tegelevad ettevõtted kasutasid ehitustel tihti Poolast pärit ehitajaid, kuna Poola Mälestiste Konserveerimise Töökoda oli pidanud sõjajärgselt Varssavis, Gdanskis jm väga suurel hulgal hävinud arhitektuuri konserveerima ja rekonstrueerima. Sõjakahjustustega tegelemine kestis isegi kuni 1960. aastate keskpaigani.¹⁰⁴ Poola restauraatoreid kutsuti ka Eesti NSV-sse mitmesugustele objektidele, eelkõige Tallinna,¹⁰⁵ kuid nende restaureerimistegevus põhines tihti Poola enda projektidel,¹⁰⁶ mida tuli kohapeal kriitiliselt üle vaadata ja parandada. Siinkohal ei saa alahinnata kohalike spetsialistide – Rein Zobeli, Teddy Böckleri, Villem Raami, Rein Zobeli, Rasmus Kangropooli ja Mai Lumiste (kui nimetada vaid vanemat generatsiooni) panust, eriti Tallinna vanalinna objektidel.

Arhitektuurimälestised eraldati kunsti- ja arheoloogiamälestistest ning paigutati Ministrite Nõukogu Ehituskomitee (algul Arhitektuurivalitsus) alla, selline eristus püsis kuni 1964. aastani.¹⁰⁷ Ministrite Nõukogu Arhitektuuri Valitsuse alla kuulus esimese uue institutsioonina 1944. aastast alates muinsuskaitse osakond, kes tegeles järelevalve ja kaitsega. 1969. aastal vahetas see nime ja sai Vabariiklikuks Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspeksiooniks, mille peamine ülesanne oli endiselt järelevalvega tegelemine. Alates 1988. aastast hakkas asutus kandma Vabariikliku Linnaehitus- ja Arhitektuurimälestiste Kaitse Valitsuse nime.

Eesmärgiga kaitsta arhitektuuripärandit üleliiduliselt, loodi Moskvas 1948. aastal Üleliiduline Kultuurimälestiste Kaitse Teaduslik-Metoodiline Nõukogu. Teaduslik Restaureerimise Töökoda alustas tööd 1950. aastal, kui Nõukogude Liidus oli pandud alus arhitektuuri riiklikule kaitsele. Jaan Tamm kirjutab 1984. aastal ilmunud „Restaureerimise vanas

¹⁰³ Port, Mart. *Nõukogude Eesti arhitektuur*. (Tallinn: Perioodika), 1983, lk 40.

¹⁰⁴ *Ibid.*, lk 39.

¹⁰⁵ Talvar, T. Poola restauraatorid meil ja mujal. – *Tehnika ja Tootmine*, nr 10, 1980, lk 41.

¹⁰⁶ Alatalu, 2012, lk 52.

¹⁰⁷ *Ibid.*, lk 50–51.

Tallinnas“ eessõnas 1950. aastal loodud Teaduslik Restaureerimise Töökoja loomise tähtsusest kui „rahvusliku restaureerimise ajaloo algusest“.¹⁰⁸ Sellest töökojast arenes välja (nimetati ümber) 1968. aastal Vabariiklik Restaureerimisvalitsus (selle nime all kuni 1978), mis tegeles restaureerimis- ja konserveerimistöödega.

Suurte töömahtude tõttu ei jõutud ikkagi kõige vajalikuga tegeleda, mistõttu loodi 1978. aastal selle baasilt Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut, selleks et arhitektuuri ehitusajalooline uurimine oleks teaduslik.¹⁰⁹ Jaan Tamm on instituudi tegevust hinnanud restaureerimistegevuse uue kvalitatiivse etapina.¹¹⁰ Samal aastal rajati ka Vabariiklik Koondis Inrestaureerimise, kus tegeldi Poola restauraatorite tegevuse koordineerimisega.

Restaureerimisvalitsused olid jagatud piirkondadesse (Kesk-Eesti, Lõuna-Eesti, Lääne-Eesti, Virumaa, Saaremaa, Tallinn). 1989. aastal astusid ametisse esimesed piirkondlikud arhitektuurimälestiste inspektorid. Seega võib öelda, et algselt Tallinna-keskne pärandikaitse asendus järk-järgult üle-eestilise süsteemse lähenemisega.

2.3. Arhitektuuri kaitse ja restaureerimismetodoloogia kujunemine

Nõukogude Liidu kultuuripoliitika ja suhtumine rahvuslikku pärandisse oli Eesti liitmise ajaks juba Nõukogude Liidu siseselt paika pandud. Kunst pidi kuuluma rahvale, varasemat ehituspärandit oli otstarbekam säilitada, kuid enamasti vormiliste korrektiividega (eemaldades ideoloogiliselt sobimatuid detaile), et anda sellele uus sisu.¹¹¹

Restaureerimisobjektide valimise aluseks olid ideoloogilised otsused, mis olid eriti määravad Eesti NSV eksistentsi esimesel poolel. Seetõttu võib mõisate esiletoomist 1970. aastatel käsitada murrangulise etapina ideoloogilise vastupanu ületamisel.¹¹² Ideoloogilise surve vähenemine tulenes suuresti üldise poliitilise võimu nõrgenemisest ja suuremaid muutusi ilmnes pea kõigis valdkondades.

Peamiseks takistuskiviks kohaliku restaureerimise ja arhitektuurikaitse valdkonnas oli kohaliku restaureerimishariduse traditsiooni puudumine. Tööde käigus kujunenud ja

¹⁰⁸ Tamm, Jaan. *Restauraatorid vanas Tallinnas*. (Tallinn : Perioodika), 1984, lk 5.

¹⁰⁹ Uuetalu, Heino. Kultuurimälestiste riikliku projekteerimise instituudi ülesanded. – *Ehitus ja Arhitektuur*, nr 2, 1982, lk 2.

¹¹⁰ Tamm, 1984, lk 10.

¹¹¹ Kodres, Krista. Restaurierung und das Problem der nationalen Identität. Paradoxa der sowjetischen Kulturpolitik in Estland. – *Nordost-Archiv*. Band VI/1997 Heft 1, lk 243.

¹¹² *Ibid.*, lk 266.

rahvusvaheliselt kokkulepitud printsiipide tutvustamise võtsid enda peale eestlastest ajaloolased ja uurijad ise, kelleks olid kunstiajaloolased Mai Lumiste, Villem Raam, Helmi Üprus ja jt, aga ka arhitektid, nt Kalvi Aluve ja Fredi Toms. Kuigi Nõukogude perioodi iseloomustab pidev restauraatorite puudus, seab arhitekt Kalvi Aluve restauraatoritele väga kõrgeid ootusi: „*Restauraator peab valdama perfektselt arheoloogiliste kaevamiste metoodikat, tundma sügavalt ajalugu ja arhitektuuri ajalugu, oskama joonistada, plaanistada, fotografeerida.*“¹¹³

Rahvusvaheliste hartade ja kokkulepetega oldi Eesti NSV-s kursis, ometi rõhutatakse tol ajal ilmunud restaureerimisalases kirjanduses tihti, et põhiprintsiipide kujunemine on toimunud praktilise töö käigus (nt Valk-Falk, Toms). Saab eristada eri suundumusi, kontrasti-, neutraalsus- ja sobivusprintsiipide esinemist. Järgnevalt ongi peamiselt ilmunud kirjanduse ja perioodika alusel välja toodud nende restaureerimisprintsiipide kujunemine ja praktikas väljendumine.

2.3.1. Sõjajärgne periood (1940–1950)

Esimene kümnend Nõukogude Liitu inkorporeerituna tähendas Eestile pigem poliitiliste piiride tõmbamise ja põhimõtete kinnistamise perioodi, mistõttu oli rahvusliku pärandi ja selle säilitamisvajaduse esiletõstmine pigem tabu – sotsialismi ehitamisel oli pilk suunatud tulevikku: uus süsteem, uued vajadused ja struktuur. Samuti uus arhitektuur, mis vastaks püstitatud eesmärkidele.

1965. aastal ilmunud „Eesti arhitektuuri ajaloos“ kirjutatakse suuresõnaliselt, et muinsuskaitse korraldamine oli Eesti NSV-s olulisel kohal kohe pärast sõda: vaja oli fikseerida sõjakahjud ning ülevaate saamiseks oli tarvis inventariseerida. Eesti NSV esimene arhitektuurimälestiste nimestik 256 objektiga kinnitati 1947. aastal.¹¹⁴ Säilinud arhitektuuripärandi arvelevõtt oli aga seotud eestlaste enda initsiatiiviga – eelkõige Harald Armaniga, kes oli toleaeagne Eesti NSV Ministrite Nõukogu Arhitektuurivalitsuse juhataja.¹¹⁵ 1947. aasta määrus koos nimestikuga oli esimene Eesti NSV-s vastu võetud muinsuskaitset reguleeriv määrus, kuid

¹¹³ Aluve, Kalvi. *Veste ehitismälestistest*. (Tallinn : Eesti Raamat), 1983, lk 81.

¹¹⁴ Arman, Harold. Ülevaade arhitektuurimälestiste kaitsesest Eesti NSV-s sõjajärgsel perioodil. – *Eesti arhitektuuri ajalugu*. (Tallinn : Eesti Raamat), 1965, lk 513.

¹¹⁵ Uuetalu, Heino. Arhitektuuripärandi uurimine ja projekteerimine aastail 1978–88. – *Eesti ehitismälestised*. (Tallinn : Valgus), 1990, lk 3.

nimestiku olemasolust hoolimata lammutati sõjajärgsel perioodil paljud juba kaitse all olnud hoonetest,¹¹⁶ et teha sotsialismi ülesehitamisel ruumi uusehitistele.

1948. aastal pandi riiklikult ja üleliiduliselt alus muinsuskaitselestele põhimõtetele NSV Liidu Ministrite Nõukogu määrusega, mille kohaselt: „Kõik NSV Liidu territooriumil asuvad teadusliku, ajaloolise või kunstilise tähtsusega kultuurimälestusmärgid on rahva puutumatu ühisvara ja seisavad riikliku kaitse all.“¹¹⁷ Tegelikult tehti 1940. aastatel mälestisekaitse alal Eesti NSV-s väga vähe, mida näitab ilmekalt ka lühike inventarinimestik. Pigem toimus kümnendil ajaloonarratiivide ümbermõtestamine, sellest vene mõjude esiletoomine ja baltisaksaliku taandamine.¹¹⁸ Isegi 1949. aastal välja antud Eesti NSV Ministrite Nõukogu määrus kultuurimälestusmärkide kaitse parandamise abinõude kohta tõdeb probleemi: „Kultuurimälestusmärkide kaitsmisel esineb tõsiseid puudusi. Kontrolli ajalooliste ja arheoloogiliste mälestusmärkide säilivuse üle ei teostata. Nõukogu juures asuvate Arhitektuuri Valitsuse ja Kunstide Valitsuse poolt juhitakse arhitektuuri- ja kunstimälestusmärkide kaitset ja nende restaureerimist ebarahuldavalt.“ Sama määruse raames tehti Kultuurihariduslike Asutuste komiteele ülesandeks hakata välja töötama vabariiklikku juhendit arhitektuurimälestusmärkide arvestuse, registreerimise ja säilitamise korra kohta ning „kohustada Eesti NSV Riiklikku Plaanikomisjoni ette nägema rahvamajandusplaanides materjalide eraldamist mitteväljarenditud ja majanduslikul kasutamisel mitteolevate kultuurimälestusmärkide restaureerimiseks ja nende korrashoiu kindlustamiseks.“ Riikliku kaitse alla loeti ka mõisaarhitektuur.¹¹⁹

Ometi jätkus passiivsus ka 1950. aastatel: endiselt puudus katusorganisatsioonina muinsuskaitseliste küsimustega tegelev institutsioon, vastutus langes iga rajooni täitevkomiteele eraldi, kuid puudus riiklik huvi kontrollida, kas (ja kuidas) nad muinsuskaitse küsimustega ka tegelesid.¹²⁰

Sõjajärgset perioodi iseloomustab vähene teadlikkus nii võimulolijate kui rahva hulgas, vastavate karistusparagrahvide puudumine ja negatiivse ajaloopildi loomine „võõra“ suhtes. Ükskõiksus tingis hoolimatuse ajaloopärandi suhtes, näiteks kasutas Tallinna täitevkomitee administratsioon raekojas leiduvaid 15. sajandi raehärrade puupinke oma igapäevatoos, Kunda Lammasmäel omavolilist kaevajat ei saadud millegi alusel karistada, sest

¹¹⁶ Alatalu, Riin. Muinsuskaitse kui rajaleidja ja teejuht. – *Akadeemia*, nr 12. (Tallinn: Kultuurileht), 2013, lk 2194.

¹¹⁷ Aluve, 1983, lk 7.

¹¹⁸ Kodres, 1997, lk 246–247.

¹¹⁹ Eesti NSV Teataja, nr 7, 28. veebruaril 1949, lk 114–116.

¹²⁰ Lumiste, 11.07.1958, lk 5.

kultuuriosakonna juhataja sõnul „kulda ta ju ei leidnud“. ¹²¹ Ette tuli küsitavaid lammutustöid, näiteks Porkuni ja Paide lossimüüride lammutamine. Tegelikult olid arhitektuurimälestusmärkide uued haldajad määruse kohaselt täielikult vastutavad hoonete korrashoiu ja kaitse eest, kusjuures rikkumise tuvastamisel oleks saadud need võõrandada. ¹²²

Rajooniti oli saadud erinev ülevaade ja ka huvi tunti oma aladel paiknevate mälestiste vastu erinevalt. Riikliku passiivsusega võideldi meedia vahendusel, näiteks peab Mai Lumiste 1958. aastal ajalehes Sirp ja Vasar probleemi üheks lahenduseks riikliku kultuurimälestiste nimestiku kinnitamist, kusjuures kõik vajalikud eeltööd olid juba tehtud. ¹²³

Restaureerimisprobleemidega hakkas tegelema 1950. aastal loodud Teadusliku Restaureerimise Töökoda. Vajalikke restaureerimisalaseid teadmisi saadi NSV Liidu suuremates restaureerimiskeskustes: Üleliidulises Restaureerimise Kesklaboratooriumis, Grabari-nimelises Riiklikus Restaureerimise Kesktöokojas Moskvast, Saltõkov-Štšedrini-nimelises Riikliku Avaliku Raamatukogu restaureerimisosakonnas ja Ermitaaži restaureerimistöökodades Leningradis. ¹²⁴ Restaureerimisalaselt tiheneski viiekümne aastate teises pooles suhtlus vene spetsialistidega, kelle suhtes tekkinud kõhkluse suutis ületada Mai Lumiste oma Moskvast saadud õpiaegsete kontaktide abil. ¹²⁵ 1950. aastate lõpuks oli töökoda rajanud ka Narva filiaali ja tõestanud oma olemasolu vajalikkust. Siiski ei jõutud suure töömahu tõttu ära hoida olulisi lammutusi, mis sel kümnendil riiklikult ette võeti (Tartu kivisild, Pärnu Nikolai kirik). ¹²⁶ Grabari-nimelise Riikliku Restaureerimise Kesktöokojast hariduse saanud restauraatorite restaureerimistegevus piirdus peamiselt kunstiobjektidega – maalikunsti, skulptuuride ja tekstiiliga –, mis kuulusid muuseumide, arhiivide jt kogudesse. Seetõttu loodi uusi restaureerimisalaseid töökohti just mäluasutustesse, mis omakorda tingis niigi väikese valdkonna veelgi kitsama spetsialiseerumise.

Eesti mõisate restaureerimine piirdus sõjajärgsel perioodil vaid hädapäraste remonditöödega, mis olid seotud uue funktsiooni tekkega ega olnud keskendatud ajaloolisele originaalmaterjalile. 1950. aastatel tehti selliseid ennistustöid Kolga, Saku, Saue ja Hõreda mõisas. ¹²⁷ Sedalaadi ennistustegevus sai suurema hoo sisse järgmisel kümnendil.

¹²¹ Lumiste, 11.07.1958, lk 5.

¹²² Eesti NSV Teataja, nr 7, 28. veebruaril 1949, lk 19.

¹²³ Lumiste, 11.07.1958, lk 5.

¹²⁴ Laanmaa, Räni. *Ennistatud kultuuriväärtusi*. Näituse kataloog. (Tartu : Tartu Riiklik Ülikool), 1976, lk 3.

¹²⁵ Nilp, 2016, lk 192.

¹²⁶ Tomps, Fredi. *Pool sajandit restaureerimist Eestis 1950–2000*. (Tallinn : Eesti Arhitektuurimuuseum), 2009, lk 5.

¹²⁷ Maiste, Juhan. Eesti mõisaarhitektuur. - *Ehitus ja Arhitektuur*, nr 1/2, 1985, lk 45.

2.3.2. Uue funktsiooni jaoks kohandamine (1960. aastad)

1960. aastateks oli muinsuskaitse tegevuse koordineerimine hakanud paranema ja kujunes pädev ametkond, kes korraldas nii kaitset kui ka restaureerimistöid.¹²⁸ Eelkõige iseloomustab kümnendit suuremahuline Tallinna vanalinna restaureerimine, millega üldjoontes rahule jäädigi ja mis pälvis ka välismaise tunnustuse. Kuigi restaureeriti uue hooga, olid mahud veel võrdlemisi väikesed, objekte võeti ette vähe ja lähenemine võis olla võrdlemisi kaootiline.

Samal kümnendil tekkisid riigil esmakordselt võimalusi mõisaansamblite korrastamiseks-restaureerimiseks. Restaureeritavate objektide hulk laienes eriti kümnendi teises pooles. Uuest funktsioonist lähtuval restaureerimisel oli aga negatiivseks ilminguks asjaolu, et uue funktsiooni huvid olid tihti esikohal, mistõttu jäi tegelik, ajaloolist algmaterjali väärtustav restaureerimine tagaplaanile. Mõisate kasutusevõtt kolhoosikeskuste, koolide ja sotsiaaltootmisasutustena tõi 1960. aastate ennistustöödel kaasa uue ohu – sobimatud lisandid ja ümberehitused, mida uut funktsiooni arvestades lisati, et lahendada ruumiprobleeme.¹²⁹ Näiteks ehitati Roosna-Alliku ja Väätsa mõisa peahoone külge kooli vajadusi täitvad juurdeehitised ega püütudki neid väliselt sobitada ajaloolise hoonega. Vastandlikkuse rõhutamine (kontrastprintsip) oli Nõukogude Liidus 1960.–1970. aastatel populaarne ja tähendas ehitismälestistele moodsate lisanduste lisamist ning seejuures kaasaegsete ehitusmaterjalide kasutamist. Samuti oli 1960. aastatel populaarne rekonstrueerimine, mida siis kombineeriti modernsete detailidega.¹³⁰ Õigustusena tugineti uue ja vana selgel visuaalsel eristatavusel Veneetsia hartale. Kontrastprintsipi alla ei saa aga lugeda ajaloolistele hoonetele modernsete interjööri lahenduste rakendamist, näiteks laudvooderdisega laed ja seinad, moodsad valgustid, mille kohta Helmi Üprus on juba 1970. aastatel öelnud, et need oleksid jäänud tegemata, kui oleks muinsuskaitsejatega nõu peetud.¹³¹

Kontrastprintsipile järgnes ajaliselt neutraalsusprintsip, mis eelmisele vastandudes taotles „nähtamatut“ restaureerimist, kuid ka see ei tõestanud ennast piisavalt, sest nagu on märkinud Aluve, siis „neutraalsusprintsipi resultaat oli enamasti ebahuvitav ja üldilme hall“.¹³²

¹²⁸ Alatalu, 2013, lk 2194.

¹²⁹ ERA T.76.1.10728 Hein, Ants; Maiste, Juhan. *Eesti mõisaarhitektuuri inventariseerimine. Koondaruanne*. Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut, 1980, lk 113.

¹³⁰ Kodres, 1993, lk 133.

¹³¹ Üprus, Helmi. Mineviku tulevikust. – *Sirp ja Vasar*, nr 4, 28.01.1977, lk 8.

¹³² Aluve, 1983, lk 68.

Sõjajärgse perioodi arhitektuuripärandit puudutavad probleemid olid endiselt aktuaalsed. Näiteks 1960. aastal avaldatud artiklit ajalehes Sirp ja Vasar alustab Mai Lumiste tõdemusega: „Kunagi varem pole Eestis asuvate kunstimälestiste säilitamisele osutatud nii suurt riiklikku tähelepanu ja majanduslikku toetust kui seda on tehtud nõukogude korra ajal.“¹³³ Mis oli ka korrektne, arvesse võttes pärandi selgema kuvandi teket ja rahvusvahelisi kokkuleppeid alles Teise maailmasõja järgsel perioodil. Artiklis aga kajastuvad varasemad probleemkohad, muu hulgas kritiseerib juba varem konserveeritud Lohu mõisa Cervantese „Don Quijote“ aineliste ajalooliste tapeetide ükskõikset kahjustuda laskmist.¹³⁴ Tähelepanu mälestiste kaitsele aitas tuua rahvusvaheline kultuurimälestiste aasta (1964), mille raames toimusid konverentsid ja muud üritused üle Eesti NSV.¹³⁵

Seoses uue funktsiooni tekkega tehti remonditöid Kiltsi, Muuga, Roosna-Alliku, Hiiu-Suuremõisa ja Kolga mõisas. Inventariseerimiseelsed remonditööd puudutasid pigem uueks funktsiooniks kohandamist kui olemasoleva ajaloolise materjali väärtustamist. Näiteks korrastasid kohalikud sovhoosid oma äranägemise järgi Maardu ja Peetri mõisa.¹³⁶ Järjest juurde tekkivatele projektidele ei jätkunud enam restauraatoreid ja kriitilises seisukorras objektide hulk kasvas, mistõttu kannatas üldine restaureerimistööde kvaliteet.

Seoses kuuekümnendate aastate ennistustöödega hakatakse rohkem tähelepanu pöörama originaalviimistlusele ja sellest saab Eestis alguse tegelemine mõisates olevate seinamaalingutega – nende avamine, konserveerimine ja restaureerimine, kuigi endiselt puudub vastava kvalifikatsiooniga seinamaalirestaureatori ametikoht.¹³⁷ Maalingute restaureerimisel püsis tähelepanu eelkõige konserveerimisel, ülemaalimist peeti pigem sobimatuks.¹³⁸ 1966. aastal Lohu mõisas „Don Quijote“ teemalisi pilttapeete säilitamise eesmärgil maha võttes leiti seintelt ka värvipigmente (juhtumit on nimetatud ka Lohu intsidendiks¹³⁹). Kohaliku spetsialisti puudumisel palus Kultuurimälestiste Inspeksioon töid teostama Moskva restaureatori Viktor Filatovi, kes tegi proovipuhastused ja alustas maalingute väljapuhastamise, konserveerimise ja toonimisega. Filatovit abistasid Erik Põld ja J. Kobin. Tööd kestsid kaks suve. Leidu nimetati „sensatsiooniliseks“, sest see oli esimene nii uhke leid ja samal ajal esimene korralik restaureerimistöö. Filatov valis Lohu maalingute

¹³³ Lumiste, Mai. Kunstimälestised kuuluvad rahvale. – *Sirp ja Vasar*, 16.09.1960, lk 2.

¹³⁴ Lumiste, 16.09.1960, lk 6.

¹³⁵ Liin, Eda. *Minu elulugu. Meenutusi 20. sajandi teise poole kultuuri- ja kunstielust*. (Tartu : Greif), 2008, lk 75.

¹³⁶ Hein, Ants. Maiste, Juhan. Mõisaarhitektuuri inventariseerimise järel. – *Sirp ja Vasar*, 28.08.1981, nr 35, lk 5.

¹³⁷ Keevallik, 22.09.1972, lk 9.

¹³⁸ Lumiste, 16.09.1960, lk 6.

¹³⁹ Keevallik, Jüri. Seinamaalid varjusurmas. – *Sirp ja Vasar*, nr. 38, 22.09.1972, lk 9.

restaureerimisel ajaloolise aususe printsiibi – mille kohta teavet polnud, ei rekonstrueeritud, ja juhul, kui rekonstruktsioon tehti, siis selgelt originaalist eristuvana. Viktor Filatovi nõusolek restaureerimistööd läbi viia oli suur vedamine, sest nagu kirjutab Jüri Keevallik, ei olnud seinamaalingute alal ühtki kohalikku restauraatorit võtta.¹⁴⁰ Spetsialiste teiste liiduvabariikidest aitas siia organiseerida toonane kunstimälestiste inspektor Eda Liin,¹⁴¹ kel õnnestus tänu kontaktidele koguda välismaalt ka konserveerimiseks vajalikke materjale. Restaureerimisalaste teadmiste nappus väljenduski esmalt kõige teravamalt kunstimälestiste juures, aga võimaldas sealt edasi liikuda arhitektuuri juurde – Lohu tapeete saab siin esmajuhtumiks lugeda, sest Viktor Filatov suundus edasi Saaremaa keskaegseid kirikumaalinguid uurima ja konserveerima.

Ennistustegevuse ja uueks funktsiooniks kohandamise tõttu tekkis ka vajadus metodoloogia järele ja seetõttu iseloomustab seda eksperimenteerimine (meetodina sünteetiline *versus* naturaalne, printsiibina kunstiline *versus* konserveeriv või analüütiline restaureerimine). Algul modernsed, hiljem läbi kogemuste neutraalsed lahendused.¹⁴²

Arhitektuuripärandi kaitse toimis endiselt paljuski eestlaste initsiatiivil, arhitektuurivallas paistsid näiteks silma Fredi Tomps ja Kalvi Aluve, kes pooldasid just taastavat, rekonstrueerivat lahendust, sest uurijate ja ajaloolastegi hulgas oli erinevaid veendumusi.

1964. aastal, rahvusvahelisel kultuurimälestiste kaitse aastal (sama aasta kui võeti vastu Veneetsia harta) võeti Mai Lumiste eestvedamisel kaitse korraldamiseks vastu määrus ka ENSV-s, millega tagati uute objektide arvelevõtt ja restaureerimine,¹⁴³ kuigi arhitektuurimälestisi oli esialgu arvel kõigest 314.¹⁴⁴ Samuti oli endiselt probleemiks oskuslike restauraatorite puudus. Esimeseks diplomeeritud restauraatoriharidusega spetsialistiks Eesti NSV-s sai Erik Pöld, kui ta oli 1965. aastal lõpetanud õpingud Moskvas Igor Grabari nimelises Riiklikus Restaureerimise Kesktöökojas.¹⁴⁵

Side lääne välisekspertidega oli vähene, kuid olemas, eriti tuldi vaatama restaureeritud vanalinna. Tallinna vanalinna kaitseala moodustamisele eelnes väga põhjalik regenereerimine ja inventariseerimine (Rein Zobel, Helmi Üprus, Heino Uuetalu, Teddy Böckler), mis oli

¹⁴⁰ Keevallik, 38, 22.09.1972, lk 9.

¹⁴¹ Vt rohkem: Eda Liin. *Minu elulugu. Meenutusi 20. sajandi teise poole kultuuri- ja kunstielust*. (Tartu : Greif), 2008.

¹⁴² Aluve, Kalvi. *Elustunud ehituskunst*. (Tallinn : Eesti Raamat), 1985, lk 6.

¹⁴³ Nilp, 2016, lk 197.

¹⁴⁴ Puustak, Ülo. Muinsuskaitse ajalooline areng Eestis. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2008*. (Tallinn : Eesti Muinsuskaitseamet), 2009, lk 84.

¹⁴⁵ Nilp, 2016, lk 188.

omas ajas ainulaadne¹⁴⁶. Ajakirjanduses on mitmel pool mainitud, et välisspetsialistidele, kes käisid vanalinna restaureerimistöödega tutvumas, oli avaldanud muljet sinne metoodika. Ühena sellistest juhtudest kirjeldab Endel Valk-Falk Rootsi kunstiajaloolase, professor Sten Karlingi külastust 1964. aastal, kui ta intervjuus kinnitab, et „*sügavale uurimistööle tuginevad taastamis- ja konserveerimistööd on teil läbi viidud väga maitsekalt*“,¹⁴⁷ kiites sellega Tallinna vanalinna restaureerimistöid, mis tehti Villem Raami ja Helmi Üpruse juhendamisel. Valk-Falk aga on jätnud targu mainimata, et Rootsi professori puhul on tegemist nende enda õppejõuga Tartu Ülikooli kunstiajaloo õppetoolist ja seetõttu on põhimõtted vanemad kui Eesti NSV.

Ennistustegevus ja mõisate kohandamine uue funktsiooni tarbeks toob mõisaarhitektuuri senisest nähtavamale: 1965. aastal ilmunud „Eesti arhitektuuri ajaloos“ tuuakse esimest korda välja suur hulk (üle 60) peahooneid, samal aastal kirjutab Helmi Üprus ajalehes Rahva Häälsenistest tähelepanekutest kokkuvõtte: veerandile leheküljele on mahutatud mõisaarhitektuuri ajalooline (stiililine) areng, tähendus ja väärtus. Artikkel lõpeb baltisaksa arhitektuuri esteetilise külje rõhutamisega: „*Jõudkem äratundmisele, et mõisaansamblites peitub reserve tänapäeva inimese igapäevase elu- ja töökoha kaunimaks muutmiseks.*“¹⁴⁸

Esteetiline kaalutlus ideolooge siiski lõpuni ei veennud: tehtavate tööde foonilt tekkis ka vastureaktsiooniline kriitika: miks tegelevad ajaloolased baltisaksa kultuuriga ja miks tegeleb kunstikaitse vanema, st vööra kunstipärandiga? Mai Lumiste lahendab probleemi tõdemusega, et paratamatult on vanem pärand see, mis restaureerimist vajab.¹⁴⁹

2.3.3. Teaduslik restaureerimine (1970–1990)

Veel 1970. aastate esimeses pooles restaureeriti üksnes objekte, mis olid kas oma väärtuselt kõige tähtsamad või parasjagu kõige halvemas seisukorras.¹⁵⁰ Puudus üldine ja selgepiiriline ennetustegevuse planeerimine, samal ajal kui tegelikud vajadused aina kasvasid. Nõukogude perioodi suurim murrang toimuski 1970.–1980. aastatel, kui hüppeliselt suurenenud restaureerimismahud (ja objektide arv) ja kompleksse lahenduse eesmärgiks seadmine tõid kaasa uue (kunsti)ajaloolise teabe lisandumise. Sõjapurustustelt ja üksikobjektidelt oli

¹⁴⁶ Vt: Lilian Hansar. Linnast muinsuskaitsealaks: linnaehituslike struktuuride muutused Eesti väikelinnades 13.–20.sajandil. Doktoritöö. Eesti Kunstiakadeemia, 2010.

¹⁴⁷ Valk-Falk Endel. *Teine elu: Kultuuriväärtuste restaureerimisest*. (Tallinn: Kunst), 1979, lk 5.

¹⁴⁸ Üprus, Helmi. Millest jutustavad mõisaansambli d. – *Rahva Hääls*, nr 76, 1.04.1965, lk 3.

¹⁴⁹ Lumiste, 16.09.1960, lk 6.

¹⁵⁰ Toms, Fredi. Arhitektuurinäiliste kaitse metoodika tänapäeval. – *Ehitus ja Arhitektuur*, nr 2, 1978, lk 3.

võimalik liikuda nüüd arhitektuursete komplekside, linnakeskuste, aga ka kunstiobjektide restaureerimiseni.

Perioodi on nimetatud ka restaureerimistegevuse uueks etapiks,¹⁵¹ kuid see tähendas ka uusi meetoodilisi ja teoreetilisi probleeme, mida tuli asuda lahendama, mistõttu otsiti kogemusi väljastpoolt Eesti NSV-d. Restaureerimisalased kontaktid laienesid NSV Liidu siseselt: koostööd tehti kolleegidega Lätist, Leedust, Ukrainast, korraldati ka iga-aastasi liidusiseseid õppeekskursioone. 1970. aastatel saavutati lõpuks ametialane kontakt Lääne-Euroopaga ning võeti osa ICOMOS-i assambleedest.¹⁵² Teaduslikkusele rõhutamisega toodi senisest enam esile ajaloolist algmaterjali.

Paralleelselt restaureerimistegevuse mõttelise avarumisega paranes 1970. aastatel ka baltisaksa mõisate olukord: 1973. aastal kinnitatud arhitektuurimälestiste nimekirjas on 597 objekti, millest 57 on mõisad.¹⁵³ 1970. aastate vabamat õhustikku iseloomustab ka senisest selgem teavitustöö, mis eriti väljendub noomitustena. Helmi Üpruski kurdab ajalehes Sirp ja Vasar: „*Ikka veel tekib kohati tunne, et sõna „mõis“ on halvamaineline, [---].*“¹⁵⁴ Ometi tuleb tõdeda, et mentaliteedimuutus toimus siiski võrdlemisi lühikese aja jooksul.

Kümendit iseloomustab ka võimupoolne aktsepteerivam suhtumine muinsuskaitse.¹⁵⁵ 1977. aastal täiendatud Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi seadus ajaloo- ja kultuurimälestiste kaitse ja kasutamise kohta sisaldas endas senisest täpsemat mälestise definitsiooni ja fikseeris nii mälestiste säilitamistingimused, kasutustingimused kui ka trahvid. Näiteks seaduse § 30 öeldakse, et liikumatute mälestiste lammutamine, ümberpaigutamine või muutmine on keelatud, välja arvatud juhul, kui saadakse eriluba (kohaliku tähtsusega mälestisel annab loa Eesti NSV Ministrite Nõukogu).¹⁵⁶ Baltimaade mõisad liigitusidki üldjuhul kohaliku tähtsusega mälestisteks, mistõttu oli nendega ümberkäimine kohaliku ametkonna otsustada ja nende olukord endistviisi võrdlemisi ebakindel.

Restaureerimise eetilistes küsimustes liiguti teaduslikus uurimistöös autentsuse poole. Originaalmaterjali väärtustamine ja eelistamine on samm edasi 1950. ja 1960. aastate modernismivaimustusest. Fredi Tomps on kinnitanud, et arusaam ehtsuse olulisusest

¹⁵¹ Kodres, Krista. Interjööriajaloo uurimisest Eestis. – *Eesti ehitismälestised*. (Tallinn: Valgus), 1990, lk 34.

¹⁵² Puustak, Ülo. Ülevaade Vabariikliku Restaureerimisvalitsuse (VRV) tööst. – *Restaureerimisalaste artiklite kogumik*. (Tallinn: Valgus), 1976, lk 8.

¹⁵³ Aluve, 1983, lk 8.

¹⁵⁴ Üprus, 21.01.1997, lk 3.

¹⁵⁵ Hansar, Lilian. Linnast muinsuskaitsealaks: linnaehituslike struktuuride muutused Eesti väikelinnades 13.–20. sajandil. Doktoritöö, Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 150.

¹⁵⁶ *Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi seadus ajaloo- ja kultuurimälestiste kaitse ja kasutamise kohta*. (Tallinn: Eesti Raamat), 1982, lk 14.

rekonstrueerimisel nii vormis kui materjalis on saadud just praktilise restaureerimistöö käigus.¹⁵⁷

1979. aastal ilmus Nõukogude Liidus Mark Boguslavski koostatud „Rahvusvaheline kultuuriväärtuste kaitse“, mis tõlgiti eesti keelde (tõlkija Asta Kass) neli aastat hiljem. Boguslavski rõhutab selle eesti lugejale mõeldud sissejuhatuses, et ajaloo- ja kultuurimälestiste kaitses on tarvis ületada riikide piirid ning teha rahvusvahelisel pinnal koostööd.¹⁵⁸ Peale õiguslike aspektide ja UNESCO põhimõtete tutvustamise, millele raamatus peamiselt keskendutakse, on lõpus eraldi peatükk sotsialismimaade ajaloo- ja kultuurimälestiste kaitse leninlikest printsiipidest ja seadustest, mis siiski ei moodusta erilist kontrasti rahvusvaheliste suundumustega. Nagu kinnitab ka Boguslavski, siis: „*Sotsialismimaade seadustes on leidnud maksimaalset kajastust rahvusvahelistes organisatsioonides väljatöötatud soovitused kultuuriväärtuste kaitseks*, [---].“¹⁵⁹

Kalvi Aluve iseloomustab restaureerimisprintsiipide kujunemist kui katsetamist, seejuures rõhutab ta („*Me oleme tõdenud...*“, „*Meile on saanud selgeks...*“), et nüüd (1980. aastateks) on jõutud õigele arusaamisele, st ajaloolise algmaterjali väärtustamisele, samas tõdeb ta ka, et veel on täitmata lünki ning üldistusi pole jõutud formuleerida.¹⁶⁰

Praktilise restaureerimise teoreetiline baas tugevnes 1980. aastatel. 1983. aastal ilmub eesti keeles vene rahvusvahelise õiguse eksperdi Mark Boguslavski „Rahvusvaheline kultuuriväärtuste kaitse“ ja ilmub ka eesti arhitekti ja uurija Kalvi Aluve „Veste ehitismälestistest“, mis hoolimata oma vihiku mõõtu formaadist on põhjalik ja samuti rahvusvahelisi printsiipe tutvustav, aga ka restaureerimispõhimõtteid koondav raamat, mille sissejuhatuse viitab tõe leidmisele: „*Toodud arvamused ja seisukohad toetuvad üldiselt kehtivatele objektiivsetele seisukohtadele.*“¹⁶¹ Restaureerimistegevuses juurdus sobivuse printsiip – uue ja vana harmooniline ühendamine.¹⁶² Peale Veneetsia harta tutvustab Aluve lugejale ka arhitektuuriloo klassikuid Vitruviust ja Viollet-le-Duci, aga ka vene restaureerimise suurkujusid, näiteks Igor Grabarit.

Eraldi püüab Aluve mõisteid defineerida: restaureerimine on laiemalt võttes igasugune sekkumine, ka konserveerimine või remonditööd, kuid mida juhib arhitekt või restauraator ja

¹⁵⁷ Toms, 1978, lk 5.

¹⁵⁸ Boguslavski, Mark. *Rahvusvaheline kultuuriväärtuste kaitse*. (Tallinn: Eesti Raamat), 1983, lk 5.

¹⁵⁹ *Ibid.*, lk 153.

¹⁶⁰ Aluve, 1985, lk 6–7.

¹⁶¹ Aluve, 1983, lk 4.

¹⁶² *Ibid.*, lk 68.

taastamine toimub ilma hüpoteesideta (võib olla nii fragmentaarne kui ka terviklik). Kitsamalt lähtudes jagab oma kaasaegse restaureerimistegevuse kaheks: analüütiliseks ja sünteetiliseks. Analüütiline restaureerimine (ehk arheoloogiline, Veneetsia hartast lähtuv peameetod) on võimalikult minimaalne sekkumine ja hüpoteesidest hoidumine, sünteetiline restaureerimine on terviklik restaureerimine ehk rekonstrueerimine, kasutades selleks vajadusel ka hüpoteese. Konserveerimisena defineerib Aluve tehnilisi töid konstruktsiooni kindlustamiseks spetsialisti järelevalve all ja ajaloolise konserveerimisena taastamistööd, mille puhul ei restaureerita üksnes olemasolevat, vaid taastatakse ka üksikuid puuduvaid detaile. Nende kõrval toob Aluve välja veel restaureerimise kompilatiivse meetodi (põhineb stilisatsioonil) ja asendamismeetodi ehk moderniseeriva võtte, mis asendab vana uue ja efektsemaga.¹⁶³

Samal ajal tuleb praktilises restaureerimistegevuses veel ette puudujääke, mis tulenevad ka sobivate tingimuste puudumisest. Näiteks kurdab Krista Kodres 1983. aastal rohkeid probleeme: puudub värvipigmentidele spetsialiseerunud töögrupp, kes süstemaatiliselt tegeleks värvisondaažide tegemise, fikseerimise ja andmete analüüsiga, puudub pigmentide hindamiseks sobiv keemialabor, puuduvad muinsuskaitse nõuetega kokku sobivad viimistlusmaterjalid ja puudub seisukoht, mille alusel leida värvilahendus ümberehitatud või eri stiiliga hoonetele.¹⁶⁴

Mõisaarhitektuuri inventariseerimisega elavnes huvi baltisaksa arhitektuuri vastu, kuid mitte ainult: Fredi Tomps on nimetanud kaheksakümnendaid siinsete restauraatorite kuldajaks, sest korraga oli käsil palju objekte ja üldine suhtumine restaureerimise vajalikkusse oli võidule pääsenud. Moskva korraldusel püüti Eesti NSV-s aina suurenevale projektide arvule siiski piir panna ning anti korraldus vähendada kaitsealuste objektide koguarvu. Restaureerimistööd oli muutunud võimule tülikaks ja liialt rahvuslikuks ettevõtmiseks, mistõttu sagenesid tulekahjud (süütamised) ja muud töid takistavad juhtumised.¹⁶⁵ Rahva hulgas oli aga nii poliitiline meelsus kui arusaam rahvuslikust pärandist vormunud liikumiseks, mis võttis selgemad piirid 1987. aastal Eesti Muinsuskaitse Seltsi näol. Ühiskonna aktiivsusel põhinev liikumine tegeles teadvustamise ja üleüldise kultuuri säilitamise korraldamisega, laiemas plaanis ka riikluse taastamise küsimustega. Seltsi aktivistid hakkasid otsima eeskujusid Põhjamaadest.

¹⁶³ Aluve, 1983, lk 45-47; 56-57.

¹⁶⁴ ERA.T-76.1.11290 Kodres, Krista. Ajalooliste hoonete värvimise printsiipidest. Värvisondaažid Tallinna vanalinnas. – *Värv Eesti arhitektuuris*, köide IV. Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut, 1983, lk 9.

¹⁶⁵ Tomps, Fredi. *Pool sajandit restaureerimist Eestis*, 2009, lk 8.

Tihenened kontaktid Soome ja Rootsi muinsuskaitsetajatega pakkusid eeskju uue muinsuskaitse korralduse loomiseks.¹⁶⁶

Läbimurre toimus ka ajaloolise algmaterjali väärtustamises. Mart Port toob välja arhitektuurimälestiste restaureerimise printsiibid, mille juures kinnitab nende rahvusvahelist iseloomu: 1980. aastateks domineerib arusaam ajaloolisuse rõhutamisest, originaalilähedaste materjalide kasutamisest ja paratamatute muudatuste visuaalselt selge eristamine. Konserveerimisel peeti oluliseks hilisemate lisanduste eraldamist, et rõhutada originaali ja luua konserveerimislahendus, mille protsess jääks märkamatuks.¹⁶⁷

Kuigi teoreetiline suund oli paigas, oli restaureerimine ise endiselt paljuski katsetuslik ja avaldusid ka omad ebasoovitavad küljed. Ühtse metodoloogia puudumine tingis mälestiste restaureerimisel ja kohandamisel endiselt erinevaid tulemusi, ka ebaõnnestumisi.¹⁶⁸ Arhitektuuriajaloolane Robert Nerman kritiseerib oma ajastu restaureerimistegevust: „*Kui praegune tase oleks olnud paarkümmend aastat tagasi piisav, siis nüüd jääb sellest väheks. Paigalseismise puhul suurenevad käärid ehitismälestiste uurimise ja nende tegeliku korrastamise vahel, vahe suurenemine restaureerimisvajaduste ning võimaluste vahel viib paratamatult tööde kvaliteedi halvenemiseni, komplitseeritud töödest äraütleamiseni, kvalifitseeritud tööjõu äravooluni jms. kõige selle taustal tundub uinutamine üksikute saavutuste reklaamimisega järjest paradoksaalsem.*“¹⁶⁹ Majanduslike huvide puudumine ei viinud valdkonda vajalikus tempos edasi, peamiselt puudutas restaureerimistegevus Tallinna. Nerman hindab 1980. aastate lõpu restaureerimismahud paarile protsendile vajatavast, nimetab restaureerimist stagneerunud valdkonnaks ja on skeptiline kvaliteedi suhtes. Peamise probleemi põhjustajana näeb ta arhitektuurikaitse kuulumist Ehituskomitee alla, kuid ei paku ta ka paremat lahendust.¹⁷⁰

2.4. Lahemaa rahvuspark

Tänapäevane pärandi mõiste võeti laiemalt kasutusele 1970. aastatel. 1980. aastateks oli selle sisuline tähendus laienenud pärandmaastiku ideeni, hõlmates sellega nii füüsilist keskkonda

¹⁶⁶ Puustak, Ülo. Taastatud Eesti Vabariigi esimese muinsuskaitseaduse koostamine. – *Eesti Muinsuskaitse Selts* 25. (Tallinn : Eesti Muinsuskaitse Selts), 2012, lk 326.

¹⁶⁷ Port, 1983, lk 37-39.

¹⁶⁸ Uuetalu, 1990, lk 5.

¹⁶⁹ Nerman, Robert. Ehitismälestiste kaitsest ja restaureerimisest. – *Kultuur ja Elu*, nr 10, 1985, lk 25.

¹⁷⁰ Nerman, Robert. Muinsuskaitse probleemid ja otsingud. – *Vikerkaar*, nr 6, 1987, lk 95–96.

kui ka paigaga seonduvat vaimset ajalugu.¹⁷¹ Ühena sellisest pärandmaastikust võib käsitleda ka Lahemaa rahvusparki, mille rajamise otsus sai teoks 1971. aastal.

Lahemaa oli Eesti loodusparkidest viies, kuid asjaolu, et selle rajamisega kaasnes 400 km² alal ka ajaloo- ja kultuuriväärtuste kaasamine, tegi temast esimese rahvuspargi kogu Nõukogude Liidus ning andis üleliidulise tähtsusega kaitse. Kohalike entusiastide – tollane Eesti NSV Ministrite Nõukogu esimehe esimene asetäitja Edgar Tõnuristi ja looduskaitseja Jaan Eilarti – idee taga oli ära hoida piirkonnas maaparanduse, metsakuivenduse ja piirkonda suvilakooperatiivide rajamise plaanid.

Kultuuri- ja ajaloomälestiste kaasamine sai võimalikuks 21. detsembril 1977. aastal välja antud mälestiste kaitset ja kasutamist reguleeriva seadusega, mis esiteks andis mälestiste olemusele laiemad definitsiooni (*„Ajaloos- ja kultuurimälestiseks on rajatised, paigad ja üksikesemed, mis on seotud ajalooliste sündmustega rahva elus, ühiskonnas ja riigi arenguga, ning ainelise ja vaimse loominguga teosed, millel on ajalooline, teaduslik, kunstiline või muu kultuuriline väärtus.“*¹⁷²) kui ka seletas lahti arhitektuurimälestise liigi, kuna § 5 ütleb, et mälestis võib olla nii arhitektuuriansambel kui -kompleks ja võib hõlmata ka aeda või parki.¹⁷³ See võimaldas esimest korda vaadelda mõisaid tervikliku ansamblina, kaasates ühtse mälestise alla nii abihooned kui ka pargi. See seadus sai aluseks, millega võis läheneda baltisaksa mõisarahitektuurile kui „rajatisele, mis on mõjutanud rahva, riigi ja ühiskonna arengut“ ja lugeda seega restaureerimisvääriliseks.

Rajatava Lahemaa rahvuspargi alale jäi rohkelt mõisaansambleid – Kolga, Palmse, Sagadi, Vihula, Kolga-Kõnnu, Loo, Arbavere, Tõdva-Kõnnu –, lisaks väiksemad karjamõisad Omandu, Annikvere ja Sakusaare. Rahvuspargi rajamisel otsustati kasutusele võtta neist esinduslikumad Kolga, Palmse, Vihula ja Sagadi, mis olid selleks ajaks juba riikliku tähtsusega kaitsealused objektid. Mõisate restaureerimisel seati eesmärgiks ligikaudselt taastada nende hiilgeaja väljanägemine.¹⁷⁴ Hiilgeaja väljanägemisele lisaks tuli Eesti NSV praktika kohaselt mõelda ka mõisate uuele funktsioonile, mis sobiks kokku rahvuspargi idee ja tegevusega. Seetõttu ei sobinud Palmsele enam pioneerilaager, Sagadisse kool ega Vihulasse vanadekodu. Palmsele plaaniti rajada rahvuspargi administratiivkeskus ja keskkonna arenduskeskus, Sagadisse metsanduskeskus, Vihulasse põllunduse arenduskeskus,

¹⁷¹ Kõna, Kurmo. Milleks meile pärand? – *Akadeemia*, nr 12, (Tallinn : Kultuurileht), 2013, lk 2172; 2174.

¹⁷² Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi seadus ajaloo- ja kultuurimälestiste kaitse ja kasutamise kohta, 1982, lk 4.

¹⁷³ Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi seadus ajaloo- ja kultuurimälestiste kaitse ja kasutamise kohta, 1982, lk 5-6.

¹⁷⁴ ERA.T-76.1.12212 Hein, Ants. *Palmse mõis. Arhitektuuriajalooline ülevaade*. Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut, 1988, lk 10.

Kolmale teaduse, hariduse ja kultuuri arenduskeskus. Keskused olid mõeldud üheaegselt muuseumiks (kajastama ajalugu) ja aktiivseks arendustegevuseks. Valitud mõisate üldine seisukord oli väga kehv – räämas ja lagunenu, eriti Palmse. Sagadi saalipõrandal oli püütud teha lõket. Nagu on Fredi Tomps hiljem öelnud, võeti eesmärgiks näidata, mida ühest vanast lagunevast mõisast üldse teha annab.¹⁷⁵

Mõisa sidumine rahvuspargi tegevusega tähendas abihoonete kaasamist, sest varemete eksponeerimine ei oleks olnud sobilik – seega kogu kompleksi restaureerimist. Seetõttu ulatus restaureeritavate hoonete arv alal 60-ni. Restaureerimispõhimõtete alusena puudus aga ülevaade kogu Eesti mõisaarhitektuurist, mistõttu sai põhjendatud ka inventeerimise vajalikkus.¹⁷⁶ Esimene poolelijäänud katse mõisahooned inventeerida oli toimunud juba Saksa okupatsiooni ajal 1942. aastal,¹⁷⁷ kuid mahuka ettevõtmisega ei jõutud toona valmis. See on ilmikas näide, kuidas ajalookäsitlus allub valitsevale võimule: kui sakslastele oli baltisaksa arhitektuur Eesti pärandis esmane huvi, siis Nõukogude Liidule viimaste seas.

Mõisaarhitektuuri uurimisel oli seni tähelepanu pööranud arhitektuurselt silmapaistvamatele näidetele („Eesti arhitektuuri ajaloo“, ilmunud 1965, tuuakse välja või mainitakse kokku üle 60 mõisa). Seni oli aga puudunud vajadus hoonete autentsuse säilitamiseks või ajaloolise substantsi uurimiseks. Mõisate inventariseerimise vajalikkust oli põhjendatud ka Eesti NSV huvides, et saada ülevaade kasutuseta hoonetest. Ideoloogiliselt oli tegemist murdepunktiga – esimest korda oli võimalik uurida baltisaksa kultuuri kui eraldiseisvat nähtust, kunstilist ja vaimset saavutust ning väärtustada seda etapina ajaloo. Paradoksaalselt oli kauaaegselt ideoloogilisest vastasest hakanud kujunema rahvusliku vaimu osa.

Helmi Üprus, inventariseerimise suunaja ja meetodika väljatöötaja, hindas baltisaksa arhitektuuri kui tervikut ning pidas tähtsaks korraldada selle põhjalik uurimine, mis oleks aluseks hilisemale süstematiseerimisele. Eesmärk oli üle riigi registreerida ja anda ülevaade säilinud ja hävinud mõisahoonetest, ka väiksematest üksustest, nagu abimõisad, ja esimest korda registreerida kõik kompleksi kuuluvad abihooned. Juhan Maiste kui inventariseerimise üldjuht ja Ants Hein koostasid välitöödelt kogutud andmete põhjal juba 1980. aastaks mahuka koondaruande,¹⁷⁸ kus sünteesitakse kolme aasta jooksul kogutud andmeid. Inventariseerimise

¹⁷⁵ Karro-Kalberg, Merle. Põlvkonnad muinsuskaitstes. Intervjuu Leila Pärtelpoja ja Fredi Tompsiga. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2016*. (Tallinn: Muinsuskaitseamet), 2017, lk 127.

¹⁷⁶ Tomps, Fredi. Mõisakeskused on Lahemaa visiitkaardid. – *Eesti Loodus*, nr 5, 2011.

¹⁷⁷ Kodres, Krista. Arhitektuuripärandi restaureerimine: ideoloogia, poliitika ja tegevuspraktika. – *Eesti kunsti ajalugu 6: 1940–1991*, osa 2. (Tallinn: Sihtasutus KultuuriLeht), 2016, lk 407.

¹⁷⁸ ERA T.76.1.10728. Hein, Ants; Maiste, Juhan. *Eesti mõisaarhitektuuri inventariseerimine. Koondaruanne*. Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut, 1980.

käigus ei fikseeritud üksnes hoone eksterjööre, vaid püüti saada ülevaade ka interjööridest. Üles märgiti säilinud detailid ja dekoor, stiililised arengud ja eripärad. Paremini säilinud interjööride näidetena on koondaruandes välja toodud Inju, Avanduse ja Mäetaguse mõis. Koostajad Juhan Maiste ja Ants Hein tõdevad aga mõisaarhitektuuri üldist seisu fikseerides: „*Süiski peame nentima teatavat hoolimatuse valitsemist suhtumises ajaloolistesse interjööridesse, ...*“.¹⁷⁹ Arhitektuurigrupi uurimistöö lõi eeldused Lahemaa rahvusparki mõisate restaureerimiseks.

Lahemaa rahvusparki loomiseks vajaliku finantseeringu kokkusaamiseks (Nõukogude Liidus ei olnud nii suuri summasid looduskaitsele planeeritud) hakati arendama väiketööstust.¹⁸⁰ Loodi ka Lahemaa fond (esimene omataoline), kuhu oodati annetusi. Kümne aastaga laekuski annetusi kolhoosidelt, kooperatiividelt, ametkondadelt ja tootmisettevõtelt, kokku ligi 3 miljonit rubla. Eestimeelsed ametnikud nägid selles paremat alternatiivi kui kasumi üleandmist üleliidulisse eelarvesse.¹⁸¹ 19 aastaga kogutud rahast läks 80% Palmse mõisa korrastuseks.¹⁸²

Palmse, Sagadi ja Vihula said tervikliku restaureerimise osaliseks.¹⁸³ Kõige keerulisemaks ülesandeks kujunes interjööride restaureerimine. Rahvusparki alale jäänud mõisate restaureerimist iseloomustab moodne vaatenurk, millega taotleti maksimaalset tulemust. Ettevõtmise uudsust näitas seegi, et restaureerimisprojektid olid nendega seotud uurijatele Aarne Kannile ja Leila Pärtelpojale esimesteks suuremateks restaureerimisobjektideks. Kuna Lahemaa rahvusparki mõisate restaureerimisel keskenduti detailide asemel üldmuljele, tehtigi suhtumisel ajaloolistesse interjöörimaalingutesse kogenematusest läbivalt ühtesid ja samu vigu – üldjuhul need kas kraabiti maha või kaeti krohviga kinni. Ühelt poolt tulenes see sellest, et leiud „ei vastanud plaanidele“ ja teisalt kammitises praktiliste oskuste puudumine. Probleemidena on hiljem nähtud ka alltöövõtjate rohkust ja kiirustavat ehitustegevust, mistõttu tuli ette ka projektita restaureerimist.¹⁸⁴

Lahemaa rahvusparkis korda tehtud mõisad said kiiresti populaarseks, juhtides tähelepanu ka teiste mõisate olukorrale ning restaureerimise küsimused ulatusid poliitilise tasandini. Kuigi hea algus oli tehtud, tuli veel 1980. aastatel ette mõisainterjööride laudadega ülelöömist ja

¹⁷⁹ ERA T.76.1.10728, lk 92.

¹⁸⁰ Pärtelpoeg, Leila. *Tööraamat*. (Tartu : Eesti Sisearhitektide Liit), 2011, lk 76.

¹⁸¹ Sikk, Rein. Lahemaa rahvuspark loodi Leninit tsiteerides. – *Eesti Päevaleht*, 10.12.2007.

¹⁸² Aare, Juhan. Palmse mõisa paradoksid. – *Loodus*, nr 2, 2000, lk 16.

¹⁸³ Toms, Fredi. Mõisakeskused on Lahemaa visiitkaardid. – *Eesti Loodus*, nr 5, 2011.

¹⁸⁴ Hein, Ants. *Sagadi mõis*. (Tallinn : Hattorpe), 2011, lk 214.

lakkimist, nt Harku, Uhtna ja Vohnja mõisas.¹⁸⁵ Ometi oli 1987. aastaks teada juba nii suurel hulgal ajaloolisi interjöörimaalinguid, et nende pinnalt oli võimalik kirjutada esimene analüüsiv ülevaade (Kodres, Maiste „Purilast Ingliteni. Seinamaalingute leiud mõisates. – Kunst 1987, nr 2).

Järgnevalt on käsitletud ja näitena välja toodud mõisate restaureerimise pioneerid Palmse ja Sagadi kui ilmekad näited teoreetiliste teadmiste ja praktiliste oskuste mittevastavusest.

2.4.1. Palmse

Lühidalt Palmse ajaloost. Alates 1677. aastast kuulus mõis kuni riigistamiseni von der Pahlenite suguvõsale. Praegune kõrge sokliga kahekorruseline peahoone valmis 1690. aastatel, ümberehituste käigus aastatel 1782–1785 omandas hilisbarokse vormi kubermanguarhitekt Johann Caspar Mohri kavandite järgi. 19. sajandil uuendati peamiselt abihooneid ja lisati peahoonele klassitsistlikus stiilis tiibhoone, kuid see lammutati 1930. aastatel. Eesti Vabariigi ajal ehitati peahoonesse asunikele korterid, seal oli postijaam ja kauplus, hiljem kasutas hoonet ka sõjavägi.¹⁸⁶

Palmse restaureerimine kujunes esimeseks nii Eestis kui kogu Baltikumis, selle restaureerimisarhitektiks sai Aarne Kann, ajaloolise materjali uurijateks kutsuti Marta Männisalu, hiljem Ants Hein, sisekujundajaks Leila Pärtelpoeg. Ehitustöödega tegelesid kohalikud ehitusettevõtted.¹⁸⁷ 1980. aasta lähenevate olümpiamängude tõttu olid kõik kutselised restauraatorid saadetud tööle Tallinna, mistõttu Palmises oli tööl mitmesuguse tasemega ehitajaid alates üliõpilasmaleva rühmast kuni Leningradi (Peteburi) õppejõududeni, tööd toimusid järelevalveta ja seetõttu puudub suurem osa olulisest dokumentatsioonist.¹⁸⁸ Palmse restaureerimise kulg on seetõttu teada peamiselt mälestuste kaudu: huvitavaks materjaliks on osutunud 2015. aasta novembris toimunud konverents „Lahemaa loomise lood“, kus esinesid ettekannetega kõik Lahemaa rahvuspargi loomise võtmeisikud (vt Eesti Looduskaitse Seltsi konverentsi videojäädvustusi¹⁸⁹).

Palmse kompleksi restaureerimisel domineeris ajastule omane violet-le-duc'ilik käsitlus: aluseks võeti ajaloolised plaanid ja nende põhjal võeti ette kogu endisaegse kompleksi

¹⁸⁵ ERA.T-76.1.10728, lk 92.

¹⁸⁶ ERA.T-76.1.1336 Sirel, Helju. *Palmse mõis ja park. Ajalooline õiend*. Vabariiklik Restaureerimisvalitsus, 1972, lk 11.

¹⁸⁷ Toms, Fredi. Mõisakeskused on Lahemaa visiitkaardid. – *Eesti Loodus*, nr 5, 2011.

¹⁸⁸ Kann, Aare. Konverents „Lahemaa loomise lood“ <https://youtu.be/7fe7bN74LhA> (vaadatud: 10.12.2016).

¹⁸⁹ Eesti Looduskaitse Seltsi kodulehekül, <http://www.elks.ee/content/lahemaa-loomise-lood> (vaadatud: 10.12.2016).

taastamine, ka täielikult hävinud osade rekonstrueerimine (aiapaviljonid, sillad). Et peahoonesse taheti rajada loodava rahvuspargi keskus ja tööruumid selle juhtkonnale, ei olnud otsest vajadust interjööri mõisaaegsena kujundada. Seetõttu arvestati restaureerimisel peamiselt uue funktsiooniga. Ideed kombineeritud interjöörist kritiseeris Helmi Üprus juba 1977. aastal põhjendusega, et see ei anna aimdust mõisa õitsenguaegsest elukorraldusest.¹⁹⁰

Et mõisa restaureerimine oli Eesti NSV-s pretsedendiks ja uurimine toimus restaureerimistevõimega paralleelselt, tingis see olukorra, kus restaureerimise käigus tuli lahendada jooksvaid üllatusi. Nii näiteks osutus hoone arvatust vanemaks, kogemuse puudumine väljendus ka ebakindluses eri ajastute kihtide tuvastamises.¹⁹¹ Esialgses eskiisprojekti taheti taastada 19. sajandi teise poole ilme, täiendatud projekti¹⁹² on see taandatud 19. sajandile, sest uuringutega oli selgunud, et suuremad ümberehitused olid aset leidnud sajandi esimeses pooles, mitte teises, nagu algul arvati. Järgmises eskiisprojekti¹⁹³ leitakse juba, et taastada tuleb hoopis 18. sajandi ilme.¹⁹⁴

Palmse mõisa interjöörides tehtud värvisondaažid on dateeritud 1974. aastaga ja tookord tuvastati rohkeid viimistluskihte. Esimese korruse ruumides varieerub viimistluskihtide arv kümne ja kolme kihi vahel, seejuures on fikseeritud ühes ruumis kaks kihti maalinguid: viiendas kihis trafarettmaaling rohekal foonil siniste lilledega ja kuuendas viimistluskihis samuti trafarettmaaling beežil taustal tumepunaste viinamarjadega. Teise korruse ruumidest tuli sondeerides välja maalinguid vaid ühest ruumist – tonaalsusena on välja toodud sinine foon ja beež maaling, kuid et see pole aruandes välja joonistatud, võib eeldada, et tegemist oli vaid väga fragmentaarselt säilinud maalinguga, mida ei olnud võimalik täpsemalt tuvastada.¹⁹⁵ Maalingute restaureerimiseni ei jõutud. Palmses jäeti küll tööd kiiresti seisma, kui krohvi alt olid pigmendilaigud välja ilmunud, kuid uurijate teadmata jõudsid töömehed need teadmatuselt vahepeal siiski üle krohvida.¹⁹⁶ Ülekrohvitud maalinguid uuesti avama ei hakatud.¹⁹⁷ Põnevama leiuna on erandiks kreeka toa antiikjumalate friis, mis oli lünklikuna säilinud, kuid et motiivistik oli teada (K. P. Moritzi „*Götterlehre oder Mythologische Dichtungen der Alten*“), otsustati see täies mahus rekonstrueerida¹⁹⁸ (vt Lisad, foto nr 2). Friis

¹⁹⁰ Üprus, 28.01.1977, lk 9.

¹⁹¹ Hein, Ants. Palmse hakkab valmis saama. – *Sirpja Vasar*, nr 11, 14.03.1986, lk 9.

¹⁹² ERA.T-76.1.2268 Vihula vald, Palmse mõisa peahoone. Eskiisprojekti täiendatud arhitektuurne osa. A. Kann, 1975.

¹⁹³ ERA.T-76.1.3226. Vihula vald, Palmse mõisa peahoone. A. Kann, 1977.

¹⁹⁴ P-3334, lk 3.

¹⁹⁵ P-2047, A. Kann Palmse mõisa peahoone värvisondaažid 1974.

¹⁹⁶ Kann, Aare. Konverents „Lahemaa loomise lood“ videojäädvustus <https://youtu.be/7fe7bN74LhA> (vaadatud: 10.10.2016).

¹⁹⁷ Kodres, Maiste. Purilast Ingliteni. Seinamaalingute leiud mõisates. – *Kunst*, nr 2, 1987, lk 48.

¹⁹⁸ ERA.T-76.1.12212 Hein, Ants. Ajalooline ülevaade, 1988, lk 9.

jookseb kogu ruumi ulatuses, kuid algset, välja puhastatud fragmenti ei ole kohapeal visuaalselt võimalik eristada.

Palmse viimistlust iseloomustabki maksimaalne lähenemine (lausrekonstruktsioon) – pea kõiki esimese korruse ruume katavad efektsed maalingud seinte ülaosas, peegelvõlvil ja lagedel. Tulemus on uhke ja terviklik, kuid mitte ühtki algset fragmenti ei ole võimalik visuaalselt eristada (vt Lisad, fotod 3 ja 4). Teise korruse nn kindralitoas on näha (vt Lisad, foto nr 5), kuidas (niiskuse?)kahjustuse tõttu on viimistluskiht laest lahti löönud – selliselt maha kooruv värv ei saa olla naturaalne ja sellest võib järeldada, et kasutatud on mitteajastukohaseid viimistlusmaterjale.

Palmse katsetuslikul restaureerimisel tehtud vigu teadvustati juba tööde käigus ja neist püüti õppust võtta. Selgus ka, et kõik tööd ei ole piisavalt kvaliteetselt teostatud, mistõttu ilmnes juba 1991. aastaks, et 1970. aastate lõpul paigaldatud puitpõrandad olid pandud lohakalt ja seetõttu rikkus kiiresti levinud majaseen peale puitkonstruktsioonide ka ajaloolist mööblit. Ka rõdu kalle oli ehitatud valesti, mistõttu olid välisseinad liigniiskusest kahjustada saanud ja samuti ei olnud mõeldud vihmavee äravoolule. Välisfassaadil kasutatud sünteetilised värvid¹⁹⁹ ei ole samuti tänapäeva restaureerimispraktikaga kooskõlas. Palmse vajakski taas kohendamist – sel juhul tuleb tagasi minna naturaalse viimistlusmaterjalide juurde.

Palmse mõisa maksimaalset lahendust pakkuv taastamine on 21. sajandil jätkunud. Viollet-le-duc'ilik käsitus on aluseks mõisapargi 2009. aastal alustatud korrastamisel. Algse projekti järgi parki kunagi valmis ei saadudki, kuid joonised on säilinud ja nüüd aluseks võetud.

2.4.2. Sagadi

Sagadi mõisa ajaloost. Sagadi mõis oli 1684. aastast kuni riigistamiseni von Fockide suguvõsa käes. Peahoone ehitusloos on kaks suuremat etappi: 1750. aastal valmis Ernst von Focki eestvõttel rokokoostiilis kõrge kelpkatusega peahoone, mille 1795. aastal Gideon Ernst von Fock muutis barokilikumaks: peahoone sai põhiplaani pikem ja fassaad endale pealeehitise. Säilinud on kaks mantelkorstnat ja 19. sajandist pärit interjööri maalingud – ajast, mil peahoonet kaunistati historitsistlike maalingutega.

¹⁹⁹ P-9642. Restaureerimise tööprojekt. Palmse mõisa peahoone antiseptimis-konserveerimistööd, lk 4-5.

Sagadi mõisa peahoones tegutses kool aastatel 1929–1973, seejärel jõudis hoone mõne aasta Viru kolhoosi omanduses tühjalt seista. Rakvere metsamajandi direktor Simo Nõmme hakkas 1976. aastal hoogsalt tegelema Sagadi mõisa taastamisküsimustega.²⁰⁰ Peahoone restaureerimisega alustatigi juba kaks aastat hiljem ja lähtuti arhitektide Fredi Tompsi ja Aarne Kanni projektist, sisekujundajaks Leila Pärtelpoeg. Siseruumid restaureeriti aastatel 1980–1983. Restaureerimise käigus selgus, et kompleks on kehvemas seisus, kui oli eeldatud, mistõttu kulud kasvasid. Peale riigi erifinantseerimise pidi metsamajand ka ise panustama. Nii nagu Palmeski, ilmnas restaureerimisteggevusega paralleelselt ehitusloolisi täpsustusi. Sagadi mõisale plaaniti erinevaid rakendusi, sh mõisamööbli muuseumi, kuid ministeeriumi vastuseisu tõttu sai teoks Eesti metsamuuseum, mis alles 2006. aastal ait-tõllakuuri ümber kolis.

Kuigi Sagadi peahoone restaureerimine edenes Palmsest kiiremini („*Sagadi mõis oli küll võssa kasvanud, kuid siiski paremas seisus kui Palmse.*“ – Leila Pärtelpoeg²⁰¹) ja sai esimesena valmis Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 70. aastapäevaks ehk 1987. aastal (pööningukorrus valmis alles 2017. aastal), siis kogu ansambli restaureerimisega jõuti ühele poole alles 2003. aastal.²⁰² Esialgseid restaureerimistöid pingestasid sobivate materjalide puudumine, visioonirohkus ja suutmatus püsida ajagraafikus, mistõttu kannatas kvaliteet.

Sagadi mõisa 1981. aasta värvisondaažide aruanne kajastab esimese korruse sondaažide tulemusi. Kajastatud on küll eri toonide samaaegne eksisteerimine,²⁰³ kuid puudub info võimalike maalingute iseloomu kohta. Maalingute restaureerimine ei olnud ka Sagadis prioriteetne ning sarnaselt Rägaverega läks ka nende maalingutega – maalrid tõmbasid krohvi maha võttes kaasa ka maalingutega viimistluskihi.²⁰⁴

Siiski on erinevalt Palmsest võimalik kahes ruumis visuaalselt eristada originaalmaalingu olemasolu fragmendina (vt Lisad, fotod nr 6 ja 7), mille järgi on kogu ülejäänud ruumi viimistlus rekonstrueeritud. Sagadi interjöörid on võrreldes Palmsega vaoshoitumad, puuduvad fantaasiarohked, figuraalsed maalingud, ruumid on kaunistatud neutraalsete trafarettornamentide või taimemotiividega, peamist rõhku on pandud lagede dekoreerimisele. Seinud on katnud ka ajaloolised tapeedid, mida sealt enam ei leia, kuid on säilitatud eraldi

²⁰⁰ Hein, 2011, lk 213

²⁰¹ Pärtelpoeg, 2011, lk 57.

²⁰² Tomps, 2009, lk 91.

²⁰³ ERA.T-76.1.5302 A.Kama. Vihula vald, Sagadi mõisa peahoone. Värvisondaažid.

²⁰⁴ Kann, Aare. Konverents „Lahemaa loomise lood“ videojäädvustus.

fragmentidena (vt Lisad, foto nr 8). Nende eeskujul taheti tellida uusi tapeete, kuid kuna valikut ei olnud, tuli tellida neutraalsed, triibulise viimistlusega tapeedid.²⁰⁵

2.5. Tähelepanekuid nõukogudeaegsest restaureerimisest

Nõukogude aeg sisaldab endas mitut väga erinevat restaureerimisperioodi, toimumust saab teha üldistava kokkuvõtte. Samuti on võimalik kümnendite kaupa vaadelda suhtumise muutumist baltisaksa ehituspärandisse.

Nõukogude retoorika, mis ajas aina selgemalt pooldas arhitektuuri väärtustamist ja restaureerimist, jäi tihti teoreetiliseks eeskätt majanduslike võimaluste puudumise tõttu. Kaitsealuste objektide ignorantne lammutamine vähenes alates 1960. aastatest pärast rahvusvaheliste lepete sõlmimist (UNESCO, Euroopa kultuurikonventsioon).²⁰⁶ Õnnestunud restaureerimisnäidete esiletõstmine ajastu perioodikas loob olukorrast parema kuvandi, kui see tegelikult oli, sest alati ei peegeldanud see tegelikku olukorda.

Restauraatorite puudusel langetasid restaureerimisalaseid otsuseid kunstiajaloolased ja peamiselt arhitektid, kes tegid valiku säilitamisväärtusega detailidest.²⁰⁷ Kuigi Nõukogude perioodi restaureerimistegevus tugines autoriteetsele vene traditsioonile, ei saa sellele anda ühest hinnangut, sest isikupõhise lähenemise tõttu sõltus palju konkreetsest restauraatorist. Restaauraatorite haridus ja kogemused varieerusid. Vene restaureerimiskoolkond, restauraatorite professionaalsus ei jäänud üldjuhul Lääne-Euroopale alla²⁰⁸ ja restaureerimise üldine areng toimus Euroopaga võrdlemisi paralleelselt, pigem sai probleemiks restaureerimistööde aina kasvav maht ja kohalike traditsioonide puudumine.

Raudse eesriide taga toimus restaureerimistegevus ja pärandikaitse korraldamine kompamisi. Probleemiks ei olnud mitte teadmiste puudus, vaid sobivate materjalide, vahendite ja spetsialistide puudus. Ometi andis restaureerimistegevus, mis Eesti NSV-s samuti põhines põhjalikul teaduslikul eeluurimisel, mitte niivõrd moes oleval printsübil (nt kontrastiprintsiip), tulemuseks eeskujulikke restaureerimisnäiteid.

²⁰⁵ Sagadi mõisas ajutise näituse „Sagadi 30“ infomaterjal.

²⁰⁶ Kodres, 2016, lk 411.

²⁰⁷ Kodres, 1993, lk 135.

²⁰⁸ Nilp, 2016, lk 205.

Tehtavate tööde üle oli üldjuhul kontroll olemas,²⁰⁹ kuigi tehtud tööde dokumentatsioon võib arhiivides olla lünklik.

Sel perioodil alguse saanud interjööri maalingute avamine oli esiti konarlik, sest nõudis väga suurt täpsust ja kannatlikkust. Kogemuste puudumine ja ebaselge arusaam loodetavast tulemusest tingisid mitmete ajalooliste maalingute hävimise. Seepärast võib baltisaksa kultuuri võrdlemisi hilise „avastamise“ juures hinnata seda, et originaalviimistlusele ei jõutud teha rohkem kahju. Ja need mõisainterjöörid, mis 1950.–1960. aastatel üle värviti või laudadega üle löödi, on praegu veel „avatavad“, kuigi ka sügavale imbunud õlivärv on ajaloolistele maalingutele ohtlik.

Märgiline pööre pärandikäsitluses just mõisaarhitektuuri osas väljendus ka selle füüsilises kaitses – konserveerimises ja restaureerimises, millele Lohu mõisast alguse saanud teadlik ja ka teaduslik maalingute käsitus said eeskujuks. 1970. ja 1980. aastate pöörde kohta konserveerimises kirjutab Jokilehto, et see oli aeg, mil eri maade teadlased asusid tegema koostööd paremate uurimismeetodite nimel, eriti just seinamaalingute konserveerimises.²¹⁰ Eesti NSV-s see pööre esialgu praktikas ei kajastunud, edasimineku toimus teoreetilises ja uurimuslikus plaanis. Mõisaarhitektuuri inventariseerimine kui väga mahukas ja ajakulukas aktsioon viidi läbi kohalike kunstiajaloolaste eestvedamisel.

²⁰⁹ Alatalu, Riin. Uus muinsuskäiteseadus. – *Sirp*, 26.09.2014.

²¹⁰ Jokilehto, 2010, lk 374.

III TÄNAPÄEVANE INTERJÖÖRMAALINGUTE RESTAUREERIMINE MÕISATE NÄITEL

3.1. Muutustest pärandikaitstes ja restaureerimispraktikas pärast taasiseseisvumist

Tänapäevane muinsuskaitse on loogiline järg varasemale Eesti Vabariigi aegsele muinsuskaitsele. Kui 20. sajandi algupoolel oli tähtis pärandi tähendusala teavitustöö,²¹¹ siis nüüd on peale teadvustamise vaja õpetada õigesti reageerima, kui nt varasematel viimistluskihtidel on ilmnunud viiteid maalingutele. Erialase kirjanduse hulk ja kättesaadavus on suuresti kasvanud.

Pärast Eesti taasiseseisvumist jäid esialgu kõik ühisprojektid pooleli, siin mitmesuguseid töid teinud idablokist pärit restauraatorid lahkusid. Mõnel juhul võtsid nad endaga kaasa dokumentatsiooni (nt Niguliste kiriku peaaltari restaureerimine). Venemaa poolele jäänud tööaruannete ja dokumentide kättesaamine on hiljem osutunud võimatuks (see puudutab peamiselt keskaegsete kirikute seinamaalingute uurinuid²¹² ja nende dokumentatsiooni, mitte mõisaarhitektuuri).

Iseseisvas riigis jäid restaureerimisalased probleemid esialgu samaks (nt lühikesed tähtajad ja tihti suuremaks osutunud töömaht, kui algul plaanitud, mistõttu võib töötajaks sattuda väheoskuslikku tööjõudu²¹³), kuid tähelepanu sai pöörata laiemale objektide ringile, sh mõisatele. Seni domineerinud viollet-le-duc'ilikku rekonstrueerivasse lähenemisse töid uue, konserveeriva hoiaku uue põlvkonna eriala uurijad.

Peamiseks erinevuseks tuleb lugeda suhtumist pärandisse ja restaureerimistööde finantseerimist. Kui Nõukogude ajal oli pärandi mõiste kitsas ja ideoloogiliselt laetud, siis rahalisi vahendeid korrastustöödeks oli tihtipeale siiski võimalik („õigeid“ argumente kasutades) leida. Praegu on pärandi mõiste väga lai, sest keskendutakse ka nõukogudeaegse arhitektuuri kaitse alla võtmisele, kuid riigi abi on vähene. Oma roll on siin teistsugusel

²¹¹ Jõekalda, Kristina. Eesti aja muinsuskaitse rahvuslikkus/rahvalikkus. – Mälu. (Tallinn : Eesti Kunstiakadeemia toimetised), 2011, lk 74.

²¹² Vt: Hiiop, Hilka; Randla, Anneli. Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimisest ja restaureerimisest. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, kd 18/3-4, 2009.

²¹³ Tooming, Kaire. Ajaloolise krohvi ilu ja valu. – Muinsuskaitse aastaraamat 2004. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2005, lk 51.

majandusmudelil. Kaotatud on rendimaksud. Kui 1949. aastal määrati arhitektuurimälestusmärkide kasutajatele eraldi kasutusrent²¹⁴ (m² pealt ja sõltuvalt funktsioonist, sama rent suunati vajaduse korral hoone remonti/restaureerimisse), siis praegu ei ole kinnismälestistega seotud tehingutele erimakse kehtestatud.

1990. aastatel kaotati mitu asutust (Vabariiklik Arhitektuurimälestiste Kaitse Inspeksioon, Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut), mis esialgu tekitas pigem segadust. Need asendati linnapõhiste asutustega, nt Haapsalu Restauraator.²¹⁵ Tänapäeva restaureerimisfirmad on eraettevõtted, mille hulgast mitu on spetsialiseerunud kindlale päranditüübile (nt OÜ Rändmeister keskaegsele sakraalarhitektuurile) ja kel on kehtiv tegevusluba restaureerida või konserveerida kaitsealust mälestist. Muinsuskaitsealust järelevalvet teevad ka eraettevõtted.

Muutustest sõnavaras. Võrreldes Eesti NSV aegse retoorikaga on mõisted muutunud: varasema „kultuuriväärtuse“ asemel on „muinsuskaitse“ ning „arhitektuurimälestis“ on asendatud „ehitismälestisega“. Nõukogude Liidus eristati mälestise väärtust kas üleliiduliseks, vabariiklikuks või kohaliku tähtsusega objektiks, praegu on kõik võrdväärse tähtsusega. Kaitsealustele objektidele kehtivad restaureerimisalased ettekirjutused ühtemoodi, samuti puudub väärtuse järgi jaotamine, kui välja arvata objektid, mis on kaitse all ja mis mitte.

Suurimaks erinevuseks seadusandluses võrreldes Eesti NSV-ga on selle rakendamine ja järelevalve teostamine (1977. aasta ajaloo- ja kultuurimälestiste seaduse §-s 25 on siiski ka märgitud: *„Ajalo- ja kultuurimälestisi restaureeritakse, konserveeritakse ja remonditakse üksnes mälestiste kaitse riiklike organite loal ja nende kontrolli all.“*²¹⁶), mis ühtlasi tuleneb praegusest teistsugusest vajadusest – paljud mälestised on eravalduses ja nende üle puudub pidev kontroll. Samas on 1964. aasta määrus kultuurimälestiste kaitse korraldamise kohta Eesti NSV-s oma põhimõtetelt üpris sarnane praeguse muinsuskaitseseadusega: leiust tuleb teada anda, väärtuslik tuleb säilitada, sekkuda (uurida, sondeerida) võib vaid spetsialist, restaureerimine tuleb kooskõlastada, koostada aruanne jne. Erinevuseks saab pidada peamiselt rakendatavust. Samast 1964. aasta määrusest eristub 23. punkt: *„Keelatud on kultuurimälestiseks tunnistatud objektina kaitse alla võetud ühe ehitise või ehitiste kompleksi üksikute osade rendile või kasutada andmine erinevatele asutustele, ettevõtetele või*

²¹⁴ Eesti NSV Teataja, 21. oktoobril 1949, nr 26, lk 494.

²¹⁵ Toms, 2009, lk 9.

²¹⁶ Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi seadus ajaloo- ja kultuurimälestiste kaitse ja kasutamise kohta, lk 12.

*organisatsioonidele.*²¹⁷ Sellise keelu kohandamine mõisatele, nende arvukatele abihoonetele ei saanud heaperemehelikule kasutuselevõtule kaasa aidata, kuna keeluga ei soositud kogu kompleksi kasutamist (ja kasutamisest tulenevat säilimist). Praegu sellist keeldu ei ole.

Organisatoorselt ei saa Ehituskomitee Arhitektuurimälestiste Inspeksiooni ja praegust Muinsuskaitseametit kõrvutada, sest muutunud majandussüsteem annab Muinsuskaitseametile küll ülese staatuse, kuid selle kõrval tegutsevad restaureerimisega eraettevõtted. Endiselt kätkeb restaureerimine endas valikuid ajaloolise lähtematerjali ja uue funktsiooni kombineerimise vahel, sekkumisastme ja eksponeerimisvisiooni vahel, kuid meetodite valik on laienenud. Restaureerimise lähtepunktiks on endiselt objekti eripära. Rohkem on antud ruumi diskussioonile tellija ja Muinsuskaitseameti vahel. Kogu tööd soodustab sobivate restaureerimisspetsiifiliste materjalide kättesaadavuse paranemine.

Hüppeliselt on kasvanud infomaterjalide hulk. Avaldatakse publikatsioone laiemale huviliste ringile (nt on vanemat arhitektuuripärandit ja sellega ümberkäimist tutvustav uus ajakiri Pööning osutunud väga populaarseks) ja ilmub ka kitsamalt erialast kirjandust, millel on rahvusvaheline taust. Esileküündivamaid tõlkeid on Jukka Jokilehto „Arhitektuuri konserveerimise ajalugu“, mille Eesti Kunstiakadeemia avaldas 2010. aastal. Muinsuskaitseameti teavitustöö on peamiselt keskendatud väljaantavatele praktilistele infovoldikutele, mis peaksid ajaloolise väärtusega muististe omanikke õpetama õigeid materjale ja tehnikaid valima (nt „Rõhkpalkmajad: hooldus ja parandamine“, 2005, „Hoonete värvimine traditsiooniliste värvidega“ 2010 jpm) ning lisaks oma tegevust tutvustav iga-aastane jätkväljaanne Muinsuskaitse Aastaraamat (ilmub alates 2004. aastast), mis on jätkuks Eesti NSV-s ilmunud artiklikogumikele tehtud töödest (nt Vabariikliku Restaureerimisvalitsuse välja antud „Restaureerimisalaste artiklite kogumik“ 1976).

Muinsuskaitseamet loodi 1993. aastal ja selle eelarves on eraldi osa, mille eest tehakse kaitsealustele objektidele säilitamise eesmärgil hädapärast remonti. Enamasti tähendab see katuseparandustöid või toetamist. 1994. aastal vastu võetud muinsuskaitse seadust on nüüdseks täiendatud kahel korral – 2002. ja 2011. aastal. Seaduse järgi saab kaitse alla kuuluva objektiga seotud ehitustegevus toimuda ainult muinsuskaitse eritingimustele vastava projekti alusel, töid tehakse järelevalve all ning kõik restaureerimise ja remonttööde etapid fikseeritakse aruannetes. Need aruanded on suures osas aluseks ka selle peatüki koostamisel.

²¹⁷ Eesti NSV Ministrite Nõukogu määrus nr 206 – Kultuurimälestiste kaitse korraldamise kohta Eesti NSV-s. – *Määruste ja korraldustekogu*. Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Ministrite Nõukogu. Nr 51 (250) / 31. detsembril 1964, lk 1489.

Praegu plaanitav muinsuskaitse seaduse reform, mis eeldatavasti jõustub 2018. aastal, peaks pärandikaitset, võrreldes üheksakümnendatega, suurel määral ajakohastama: vajadus uuenduste järele annab ühtlasi märku ühiskonnas toimunud muutustest. Ühe tähtsama muudatusena tuuakse välja objekti omaniku ja riigi suhtluse parandamine: peamine eesmärk on vähendada mälestise omaniku kohustusi ning tagada omanikele suurem riiklik toetus, et seeläbi kergendada omaniku olukorda ja tagada kvaliteetsem tulemus. On väljendatud lootust, et tänu vastutulekule parandab see seadusemuudatus pikemas perspektiivis Muinsuskaitseameti mainet. On välja toodud, et ühelt poolt puudub omanikel teadlikkus oma võimalustest küsida toetusi ja nõustamist (küsitlusest selgus, et 40% ei teadnud seda võimalust²¹⁸), teisalt aga esitatakse aastas mitu korda rohkem taotlusi, kui neile vastu tulla suudetakse.²¹⁹ Sellest võib järeldada, et ka praegusaja muinsuskaitse peamine probleem on riigipoolne rahastus. Muinsuskaitseameti tagatud restaureerimis- ja remonttöödeagse järelevalve kulud peaksid uue seaduse jõustudes minema riigi kanda ja loodetavasti kujuneb töö tänu sellele tulemuslikumaks.

Praegu riigi toetusest ei piisa, sest endiselt on avariilises seisukorras 25% kaitse all olevatest objektidest.²²⁰ Valik piirdub endiselt vaid mingist aspektist erilisemate näidetega: nii ei ole ka kõik mõisate peahooned kaitse alla võetud, ja seda eelkõige riigile kaasnevate kohustuste tõttu – mis on mõisteta, kui arvesse võtta koguhulk, aga ikkagi on jõutud ühiskonnas ka kriitikani: üldise arvamuse ja kajastuse põhjal tundub „võõras“ baltisaksa ehituspärandid olevat kaitstud, kuid eestlaste enda vanem taluarhitektuur kaitseta ja lagunemas.²²¹ On omamoodi huvitav tõdeda, kuidas arusaamise ring on täis saanud: kui 20. sajandi teises pooles pidi õhutama üldsust ja ametkondi baltisaksa arhitektuuri väärtustama ja kaitse alla võtma, siis nüüd levib aramus, et see on ülekaitsitud ning seetõttu on tähelepanuta jäänud muu ja materjalidest johtuvalt vähem säiliv pärand. Sama tõdetakse muinsuskaitse enda tasandil ja tuuakse põhjusena välja asjaolu, et mõisad on see osa arhitektuuripärandist, mis on põhjalikult inventeeritud.²²² Seega on 1970. aastatel tehtud põhjalik töö vilja kandnud.

Nüüdseks on Eesti liitunud mitme rahvusvahelise organisatsiooniga, mille ülesanne on ühiselt koordineerida muinsustegevust nii Euroopas kui kogu maailmas. Veneetsia hartat järgiv

²¹⁸ Sits, Tarvi. Intervjuu. Tasakaalupunkti nihutamine muinsuskaitsetes. – *Postimees*, 29.03.2014.

²¹⁹ Tamm, Jaan. Valmistatakse muinsuskaitse seadust. – *Sirp*, 18.09.2014.

²²⁰ Raie, Siim. Kas poliitika peatab pärandi lagunemise? – *Sirp*, 05.06.2015.

²²¹ Nael, Merili (toimetaja). *Mart Kalm: baltisaksa mõisad on kaitse all, Eesti talud mitte*. Intervjuu Mart Kalmuga Vikerhommikus. – ERR, 09.02.2013.

²²² Sits, Tarvi. Intervjuu. Tasakaalupunkti nihutamine muinsuskaitsetes. – *Postimees*, 29.03.2014.

üldine suund üksikobjektidelt keskkonna- või miljööväärtuselisele kaitsele on seesama, kus Lahemaa rahvuspark juba 1970. aastatel pioneeriks oli.

Võrreldes Eesti NSV-ga on hüppeliselt kasvanud erialaspetsialistide hulk ja see on seotud erialaste õppimisvõimaluste tekkimisega. Restaureerimist saab praegu õppida nii kutsehariduskoolides kui ka kõrgkoolis, kus kolmeastmelist restaureerimisalast kõrgharidust pakub ainsana Eesti Kunstiakadeemia. 1995. aastal alustati seal täiendkoolituskursustega, misjärel avati 1999. aastal magistriõpe ja 2003. aastast doktoriõpe,²²³ kus keskendutakse muinsuskaitse üldistele kontseptsioonidele, kusjuures restaureeritavate objektide ring võib varieeruda mööblist arhitektuurini. 1996. aastast alates pakub spetsiifilisemat ajalooliste interjööri maalingute konserveerimise ja restaureerimise alast rakenduslikku haridust Tartu Kõrgem Kunstikool. Mõlema kooli õpe on ka omavahel tihedalt põimunud, oluliselt tihenened on ka rahvusvahelised kontaktid ja koostöö. Suuremate objektide restaureerimistöödel tuleb siiski veel ka ette olukordi, mis ei erine palju Nõukogude ajal toimunud. Nii näiteks juhtus Kiltsis, kui riigihanke alapakkumise tõttu sattus sinna tööle väheste ettevalmistusega hoone ajaloolist väärtust mittetundvaid restauraatoreid.²²⁴

Mõisate olukord sõltub nii nagu Nõukogude perioodilgi väga suurel määral nende kasutatavusest, see tähendab, et mõisa suuremahulisem restaureerimine võetakse reeglina ette vaid juhul, kui on visioon tema (uueks) rakenduseks. Sealhulgas on mõisatest, mille lähiajaloo on etappe, kus mõis on tühjalt seisnud, maalingute leidmise tõenäosus väiksem nii vandalismi kui ka ebastabiilsete kliimatingimuste tõttu. Mõisa restaureerimisel on taotletakse autentsust eelkõige tema arhitektuurilt – eksterjöörlt, mida tuleb restaureerida rangelt uuringutele toetudes. Interjööride restaureerimine on aga ajaloolise info puudumise tõttu vabam ja toetub suuremas ulatuses sisekujundaja visioonile. See on ka põhjus, miks just interjööri maalingute restaureerimispraktika vaatluse alla võtmine huvi pakub – kas ja kuidas neile on lähenetud, kuidas on leiud ja fragmendid eksponeeritud. Leian, et interjööri maalingud kui hoone restaureerimise viimane, dekoratiivset laadi etapp on objekti restaureerimises domineeriva mentaliteedi selgeks väljenduseks.

Muutunud omandisuhted on võtnud mitmekesisema suuna: kui Nõukogude Liidus eraomand puudus, siis nüüd kuuluvad mõisad eraisikutele, juriidilistele isikutele, omavalitsustele või ikka endiselt ka riigile. Eraomandis elupaigaks valitud mõisatele on ring justkui jälle täis

²²³ Laido, Krista. Muinsuskaitse ja restaureerimise alane akadeemiline õpe Eesti Kunstiakadeemias. – *Muinsuskaitse Aastaraamat 2005*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), lk 110.

²²⁴ Rohtla, Nele. Kiltsi mõisa peahoone ja tiibhoonete restaureerimine. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2010*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2011, lk 9.

saanud – algne funktsioon on taastatud, aga pärandi mõttes on need üldjuhul nüüd ligipääsmatud. Paljusid riigile kuuluvaid mõisaid haldavad pikkade traditsioonidega koolid, kes mõisakooli projekti raames otsivad koolitegevuse kõrvalt piirkondlikku tegevust elavdavaid lisarakendusi, nt ruumide rent eraüritusteks. Eraomanduses mõisad on tihti seotud äritegevusega.

Hinnangu tänapäevasele pärandikaitsele mõisate näitel võib anda mitmest küljest. Leidub nii häid kui halbu näiteid. Kui võrdlus teha Ants Heina „Hüljatud mõisate“ näitusekataloogi alusel – Nõukogude ajast laokile jäänud, kuid arhitektuurselt põnevamaid näiteid tutvustav trükis ilmus 1996. aastal –, siis kümme aastat hiljem võib „hüljatud“-staatuse ära võtta kahelt kolmandikult välja toodud mõisatest. Raamatus on esitatud küll vaid väike osa mõisaarhitektuuri murelastest, kuid Ants Heina kataloog aitab ilmekalt tõestada, et võrreldes 1990. aastatega on Eesti mõisate üldine seisukord hakanud paranema, kuigi ka praegu tuleb ette selliseid kurioosumeid nagu Pihla mõisa (eravaldis, ei olnud kaitse all) tiibhoonete tahtlik lammutamine.

Interjööri maalinguid puudutava restaureerimismetoodika puhul on iga leitud maalingukatke puhul langetatud otsus juhtumipõhine, arvestatakse konkreetseid tingimusi. Tänapäeval suhtutakse originaalviimistluse leidu lugupidavamalt: maaling igal juhul dokumenteeritakse, avatud osa konserveeritakse, ja kui otsustatakse sekkuda, siis kasutatakse hoolikalt valitud, originaalpinnaga sobivaid materjale. Vähemalt mälestistel originaalviimistluse ignorantset mahakraapimist üldjuhul enam ette ei tule – oskused ja arusaamine selle väärtusest on paranenud. Samuti on mälestiste puhul kohustuslikud eelnevad värviuuringud, nende kajastamine ja järelevalve. Sarnaselt varasemaga puudub ka tänapäeval ühene, ainuõigeks tunnistatud lähenemine ajaloolistele interjööri maalingutele just seetõttu, et iga hoone ja ruum on erinev, maalingute säilivus on erinev, restaureerimise rahalised vahendid on erinevad ja seepärast ei olegi alati otstarbekas maalinguid üldse avada ega eksponeerida. Sõltuvalt tellija soovist saab rõhutada nende autentsust või vastupidi, esteetilist ühtsust, samuti on kompromissina võimalik mõlema külje ühendamise.²²⁵ Igal juhul on tähtis teha põhjalik viimistluskihtide uuring, millest peavad lähtuma järgnevad otsused. Uuringud peavad hõlmama mitte üksnes dekoratiivseid kihte, vaid kõiki viimistluskihte. Uurimisel eristuvad siiski väärtuslikumad kihid, mille vahel tehakse edasised väärtusotsused. Uuringud peavad

²²⁵ Hiiop; Kallas; Tuksam, 2013, lk 140.

olema kajastatud ka aruannetes, kuid nende koostamiseks ei ole loodud ühest juhendit objektide endi ja leidude erineva iseloomu tõttu.²²⁶

Sellest tulenevalt on aruanded väga erineva kvaliteediga ning sõltuvad suuresti koostajast, tema motivatsioonist jms. Aruandes tuleb peale sondaaži kirjelduse seda analüüsida, sidudes viimistluskihid hoone ajaloolise kontekstiga,²²⁷ kuid aruande koostamises nähakse pigem Muinsuskaitseameti-poolset formaalsust (uuringutele eraldatav ressurss on väiksem nõukogu ajaga võrreldes). Niisugusest suhtumisest kasvab välja oht sügavuti minevale uurimistegevusele ja andmete talletamisele, ometi oli just see Nõukogude perioodil olulisel kohal.

Viimistluskihtide avamist teostatakse ka praegu enamasti mehaaniliselt, mistõttu saavad maalingud alati paratamatult kahjustada ja seetõttu on sondaaži tegemise põhimõtted kindlalt reglementeeritud. Ühelt poolt on ulatus küll piiratud, kuid samal ajal peab see olema nii suur, et annaks ülevaade terviklikust kujundusest. Kui leide on piisaval hulgal, vormistatakse sondaaž ristkülikukujuliste väljadena.²²⁸ Võrreldes Eesti NSV ajaga on maalingute avastamisel üheks olulisemaks erinevuseks nende ignoreerimise võimatus – järelevalve ja kohustuslik dokumentatsioon tagavad uue informatsiooni talletamise ka juhul, kui maalinguid ei otsustatud avada ega eksponeerida. Maalingute avamine ja eksponeerimine pannakse paika projektiga. Originaalmaalingut on siiski odavam jätta avamata ja luua sondaažinäidiste eeskujul uus rekonstruktsioon, mis on maalingute seisukohalt isegi hea lahendus, sest võimaldab neil jääda ootele, kuni mehaanilise avamise asemele leitakse maalinguid säästvam lahendus. Ometi ei pruugi maalingu konserveerimata olek talle pikas perspektiivis hästi mõjuda.

Nõukogude perioodi ja tänapäeva üheks oluliseks erinevuseks on restaureerimiseelsete uuringute osatähtsus. Tänapäeval tuleb ette, et uuringutele ei pöörata enam nii suurt rõhku, mistõttu kannatavad (ja lähevad kulukamaks) kõik järgnevad protsessid.²²⁹ Võrdluseks: Lahemaa mõisate restaureerimisele eelnes kõikide mõisate kaardistamine ja stiilipõhine analüüs, mõisa ajaloo ja olukorra uurimisele võis kuluda aastaid.²³⁰

²²⁶ Mölder, Eva; Rohtla, Nele. Viimistluskihtide uuringud ja aruande koostamise põhimõtted. – Muinsuskaitse aastaraamat 2014. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2015, lk 6-8.

²²⁷ Hilikka Hiiop, Anneli Randla. Kellele, milleks ja kuidas teha mälestise uuringuid? – Muinsuskaitse aastaraamat 2014. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2015, lk 48.

²²⁸ Mölder; Rohtla, 2014, lk 5.

²²⁹ Randla; Hiiop, 2015, lk 46.

²³⁰ Karro-Kalberg, 2017, lk 129.

Jätkuvalt tekitab probleeme aruannete vormistamine. Kuigi praegu on aruande vormistamine pärast tööde lõppu kohustuslik, suhtutakse sellesse kui formaalsusesse. Tegelikult on see dokumentatsioon aga hilisemate teadmiste, interpretatsioonide jms aluseks.²³¹

1990. aastateks olid mõisahooned, mis läbi Nõukogude aja olid olnud kasutusel koolina, kehvast seisust, paljudes puudus isegi veevõrk. Alustati ehitustöödega, et kohendada koolid uute nõuete ja vajadustega (kanalisatsioon, uus elektrisüsteem, uus katus, tervisekaitse- ja päästeametite nõuded). Klassiruumide korrastamine jäi selle kõrval tagaplaanile, sest koorem oli kohalikele omavalitsustele raske kanda. 2003. aastal otsustati luua ühine katusorganisatsioon Eesti Mõisakoolide Ühendus ja hakata ühiselt otsima koolide korrastamiseks paremaid võimalusi. Alustati riiklike toetusprogrammidega, eelarvest eraldati vahendeid mõisakoolide uuringutele ja projektidele. Samas, nagu hiljem nt Väätsa puhul selgus, olid algsed uuringud puudulikud ja maalinguid tuvastada ei suudetud, need tulid ehitustegevuse käigus üllatuseks. Norra finantseerimisprogrammide ehitustööde maksumuste prognoosid ületasid majanduskriisi perioodil riigihanke võitnud ehitusfirmade pakkumised, mistõttu said võimalikuks lisatööd, sh interjööri- ja maalingute avamine. Kui puudus tugev kontroll, esines ka kurioosseid olukordi. Näiteks ilmnis tööde käigus, et riigihanke võitnud ehitusfirmal ei olnud pädevust restaureerimistöid teostada. Samuti olid jõudnud algsed projektid aeguda, kui projekti ja tööde tegemise vahele jäi 2–8 aastat. Jaan Vali toob välja ka asjaolu, et pärast projektide koostamist olid muutunud muinsuskaitsealased tõekspidamised ja nõuded, mistõttu tuli teha projektidesse muudatusi.²³²

Viimase aja maalinguleidude suur hulk on suuresti seotud senisest süstemaatilisema uurimistegevusega, millele on hoogu andnud Norra rahastusega mõisakoolide projekt. Mõisakoolide esimene riiklik toetusprogramm algas juba 2002. aastal, põhjalikum restaureerimisprojekt oli Kultuuriministeeriumi algatatud programm „Mõisakoolide kultuuriloolise kompleksi säilitamine ja arendamine tänapäevaseks õpikeskkonnaks 2008–2011“, mille raames rahastati rohkem kui kolme miljoni euroga 266 taotlust. Koole ja vajalikke restaureerimistöid oli aga veel, mistõttu jätkati nimetuse all „Mõisakoolid 2012–2016“.²³³ Seni olulisim finantseering on saadud aga Euroopa Majanduspiirkonna ja Norra kultuuripärandi korrastamise programmi „Mõisakoolid – säilitamine läbi kasutuse“ kaudu, samuti kahes etapis (2004–2009 ja 2009–2014), kusjuures kokku restaureeriti 12,7 miljoni

²³¹ Randla; Hiip, 2015, lk 47.

²³² Vali, Jaan. *Eesti mõisakoolides 2008–2011 Norra ja EMP finantsmehhanismi abil toimunud restaureerimistööde ülevaade ja analüüs*. (Tallinn: Muinsuskaitseamet), 2012, lk 3–7, 13.

²³³ Alatalu, Riin. Mõisakooli mitu rolli. – *Mõisast kooliks: Eesti mõisakoolide teejuht*. (Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum), 2015, lk 34.

euro eest Kiltsi, Koigi, Laupa, Olustvere, Puurmani, Rogosi (Ruusmäe), Suure-Kõpu, Vasta, Väätša, Vääna, Hiiu-Suuremõisa, Aruküla (Koeru) ja Illuka mõisakool.²³⁴ Mõisakoolide projekt lõppes ametlikult 2017. aasta kevadel ja kokku puudutas see valdavat osa Eesti mõisakoolidest. Pühakodade ja maa-arhitektuuriprogrammide kõrval on see üks suuremaid ja kindlapiirilisemaid rahastusprogramme taasiseseisvunud Eestis.²³⁵

Norra koostööprojekti eeldusteks olid, et omaniku omaosalus katab kuludest 15% ja kool suudab tagada õppetöö jätkamise vähemalt seitse aastat²³⁶ pärast restaureerimisprojekti lõppu. Nõutud on restaureeritud mõisate ühiskonnale väärtuslik kasutuselolek, mitte et need läheksid eravaldusse. Välisrahastuse abil oli võimalik restaureerimistöid ette võtta põhjalikult ja suures mahus ning tänu sellele sai muinsuskaitseobjektidel võimalikuks suure hulga interjöörimaalingute avastamine, avamine, korrektne konserveerimine ja restaureerimine, nagu ka kogu peahoone terviklik restaureerimine, mis tagab hoone pikaajalise hea säilivuse ka edaspidi.

See projekt on interjöörimaalingute aspektist väga tähtis – maalingud on fikseeritud ja kuna tegu on õppeasutustega, siis on need ka ligipääsetavad. Võimalikke näiteid, kuidas valiti maalingute eksponeerimine, leiab alapeatükkidest 3.2.2.1–3.2.2.5. Võimalik on eristada mentaliteedi muutust võrreldes Nõukogude perioodiga: siis kaeti maalingud kinni ettekäändel, et need ei sobi koolitundi, nüüd on maalingud õppeklassi uhkuseks. Samuti on laienenud korda tehtud mõisakoolihoonete funktsioonid: neist on saanud kohalikud kultuurikeskused ja turismiobjektid.

3.2. Eesti mõisate interjöörimaalingutest

Värv ja eriti maaling on arhitektuuri peamine emotsionaalne väljendusvahend, ehitise orgaaniline osa. Teadmine objektist ja tema ajaloost sõltub otseselt tema seisukorra uurimisest (konserveerimine) ja materjali struktuurist. Restaureerimisele eelnev uurimine on seetõttu oluline nii objekti enda kui ka kriitilise interpretatsiooni seisukohast.²³⁷ Ajalooliste interjöörimaalingute puhul tuleb eraldi arvestada toonide muutumisega ajas: pigmentide vananemine ja seeläbi näiteks tumenemine toimub kõikides viimistluskihtides. Seega ei paku

²³⁴ Alatalu, 2015, lk 36.

²³⁵ Alatalu, Riin. Mõisakoolide programmi lõpetab. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2016*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2017, lk 126.

²³⁶ Jänes, Liina. Mõisakool – pärand ja regionaalarengu toetaja. – *Sirp*, 2.03.2012.

²³⁷ Philippot, 1996, lk 227.

sondeerimine objektiivset tõde, pigem annab informatsiooni viimistluskihtide olemusest, nende kahjustustest, aga ka kompositsioonidest. Uuringud annavad omakorda olulist informatsiooni väärtuslikumast, mida uus kujundus võiks esile tuua.²³⁸

Interjööride uuendamisel või värskendamisel oleks saanud viimistluskihte eemaldada krohvi seinalt mahalöömisega, kuid et see on ajamahukas ja tolmune töö, oli lihtsam katta seinad või laed uue kihiga – lubja, kriidi või uue krohviga,²³⁹ hiljem ka tapeediga. See on põhjus, miks nüüdki veel on restaureerimise käigus võimalik leida mõisahoonetest seinamaalinguid.

Interjöörimaalingud olid mõisates levinud dekoreerimisvõte, mida andis lihtsalt ühendada stukkdekooriga või vastupidi, kompenseerida viimase puudumist. Maalingute illusionistlik taotlus (eriti barokis) võimaldas anda ruumile uue dimensiooni ja rõhutada ruumide pidulikkust. Antiigitemaatika aitas väljendada ajastule iseloomulikku Itaalia-ihalust või näidata allegooriliste motiivide abil oma erudeeritust. Sümbolistlike kaalutluste kõrval oli aga sama oluline ka dekoratiivne funktsioon²⁴⁰ – tapeedi kõrval, mis võis olla kallim, ei olnudki moeteadlikul mõisnikul palju muid valikuid, samuti võimaldas maaling originaalsemat tulemust: kas kasutada sai šabloonornamentikat, kunstmarmoreeringut (marmor i miteeringut) või neist vaba käega koostatud kompositsiooni. Mitte ühelgi juhul ei olnud tegemist väga soodsa lahendusega – kunstmarmori hind ületas päris marmori oma,²⁴¹ töid teostava rändmeistri leidmine oli provintsitingimustes raskendatud, tööde tegemine (aja)kulukas.

Krista Kodres on välja pakkunud maalingute tingliku jagunemise funktsiooni alusel kolmeks.²⁴²

1. arhitektuuriline, mis võimaldab suuri seinapindu paremini liigendada
2. maaliline, mille puhul on maalingud raamistatud ja loodud pildiline efekt (nt tahvelmaal)
3. dekoratiivne, mille idee seisneb pindadele efekti andmises

Kõik kolm funktsiooni on Eesti mõisainterjöörides esindatud. Kui arhitektuurne ja maaliline funktsioon esinevad ühe ruumi piires tihti koos ja kuuluvad vaid esinduslikumate ruumide juurde, siis dekoratiivset maalingut kasutati ka vähemtähtsamate või väiksemate ruumide

²³⁸ Raal, Mati. Värvisondaazid interjööris. – *Alatskivi loss ja park: kahe meistri klassi materjale*. EKA Tallinna Restaureerimiskool. (Tartu : EPMÜ Keskkonnakaitse Instituut), 2003, lk 125.

²³⁹ Keevallik, 22.09.1972, lk 9.

²⁴⁰ Kodres; Maiste, 1987, lk 41.

²⁴¹ Maiste, Juhani. Kunstmarmor ja stukkdekoor. Saue – Ääsmäe – Roosna-Alliku. – *Kunst ja Kodu*, nr 59, 1990, lk 33.

²⁴² ERA.T-76.1.11712. Kodres, Krista „Värv Eesti arhitektuuris“, köide IX, 1985, lk 6.

juures, kuna lihtne trafarettmaaling ei vajanud teostamiseks tingimata professionaalset kunstnikku.

Eesti mõisate interjööri maalingute uurimine sai võimalikuks, nagu eespool märgitud, nende „omaksvõtmise“ järgselt 1970. aastate lõpul. Sellest hoolimata ei ole mõisate interjööri maalinguid analüüsivaid artikleid palju: värviuuringutest annab kõige parema ülevaate Krista Kodrese „Värv Eesti arhitektuuris“, mis kümneosalisena (avaldatud 1981–1986) katab ära nii erinevad tehnikad, maalikäsitöö olemuse kui ka senised sondaažiuuringud. Põhilise analüüsiva ülevaate pakub Krista Kodrese ja Juhan Maiste artikkel „Purilast Ingliteni. Seinamaalingud Eesti mõisates“ (1987) ning uuemad, seinamaalingute antiigitemaatikale keskendatud Hilka Hiiopi artiklid „*In the footsteps of Classical Antiquity. Influences of the antique in Estonian manor murals*“ (2011) teadusajakirjas *Baltic Journal of Art History* ja „Antiigipeegeldus Eesti mõisamaalingutel“ Eesti kunsti ajaloo kolmandas köites (2017). Viimased katavadki suurima osa säilinud pildiliste maalingute ülevaatest, kuivõrd mõisaehituse kuldaeg ja klassitsism langevad Eesti alal samasse perioodi. Mõisate monograafiate kaupa on maalinguid uuritud veelgi suuremas mahus.

Eesti mõisate kontekstis varaseimad, baroksed maalingud, krohvi teostati asemel lõuenditele, mis seejärel seinale või lakke kinnitati²⁴³ või otse puidule, tänaseks neid aga palju teada ei ole, kui 2015. aasta leiud Loodi mõisast välja arvata. Barokseid maalinguid laetaladel ja seintel on säilinud näiteks Loodi ja Albu mõisates. Leitud on ka rokokoomaalinguid, nt Õisu mõisast. Sama periodiseering kattub ruumimaalingute kõrgperioodiga, mis jätkub veel 19. sajandi teises pooles ja mille sisse mahub peamiselt vara-klassitsistlikke, aga ka hilisklassitsistlikke ja ka historitsistlikke maalinguid.²⁴⁴ Seega võib öelda, et stiiliselt on Eesti mõisates leida väga erinevaid dekoorielemente.

Antiigitemaatilise 19. sajandi teise poole klassitsistliku maalingu on Hiiop oma artiklis jaotanud kaheks ja eristab selles hilis- ja varaklassitsismi. Varaklassitsistlikule maalingule on tema järgi omane vabam, valikulisem ja romantilisem (nt varemete motiivi lisamine) lähenemine, samal ajal kui hilisklassitsism keskendub juba ainult eeskujude kopeerimisele ja terviklahenduse loomisele.²⁴⁵ Klassitsistlikule maalingule on omane antiigisüzeeline lahendus ja seda eriti arhitektoonikat rakendades. Selliseid näiteid võib leida Kiltsi ja Varangu mõisast. Varasemad antiigiteemalised maalingud teostati vabamalt, erinevaid elemente kombineerides.

²⁴³ Hein, Ants. *Kiltimõis*. (Võsupere : VR Kirjastus), 2011, lk 63.

²⁴⁴ Kodres; Maiste, 1987, lk 41.

²⁴⁵ Hiiop, Hilka. In the footsteps of classical antiquity. Influences of the antique in Estonian manor murals. – *Baltic Journal of Art History*. 2011 Autumn / 2012 Spring. (Tartu : University of Tartu), 2012, lk 230.

Hiljem, kui levima hakkasid albumid Pompei ja Heracleumi arheoloogiliste väljakaevamiste järel gravüürid sealsete villade interjööridest, võeti need otsesteks eeskujudeks ning motiivide kopeerimiseks. Näiteks oli Tartu ülikooli valduses Wilhelm Zahni koostatud album, mida ongi Suure-Kõpu meister otsese eeskujuna kasutanud.²⁴⁶

Interjööri maalingutest keerukamad on maalingud, mis kannavad maalilist funktsiooni. Need on vaba käega teostatud pildilised lahendused, mida ümbritseb konkreetne raamistus. Seni väljapuhastatutest on 2003. aastal avastatud Suure-Kõpu klassitsistlikud maalingud antiigivaimustuse ja meisterliku seinamaalingu väga esinduslikud näited juba varem tuntud Lohu ja Norra omade kõrval. Lisaks 2016. aastal avastatud Vana-Võidu mõisa interjööri maalingud, mis on meisterlikud koopiad Herculaneumist.²⁴⁷ Pildilisi maalinguid teostas siinsetel aladel näiteks ka saksa päritolu meister Christian Gottlieb Welté, kelle tööd olid teadaolevalt Põltsamaa lossi saalis ovaalsete rokokoolikke *grisaille*'-tehnikas putosid kujutavate maalingutena (hävinud) ja 1960. aastatel Lohu mõisast avastatud varaklassitsistlikud kompositsioonid Ovidiuse „Metamorfoosi“ teemadel. Welté ise on Eesti interjööri maalingu kontekstis meistrina erandlik, sest üldjuhul on meister teadmata, kuna töid ei signeeritud.

Arheoloogia kaasabil antiikmaalingute avastamine tõi klassitsistlikesse interjööridesse uue suuna: konkreetsete villade eeskujud, vaasimaalid. Antiigitemaatika ei tähendanud aga ainult itaaliahõngulist Pompei-maalingut, vaid võis olla ka stiililt kreekalik (*à la grecque*), nagu vaasimaalingute eeskujul loodud kompositsioonid Kiltsi mõisas. Antiigivaimustust toitis arheoloogiliste leidude meisterlik teostus: erksad ja selged pigmendid, nõtked figuurid.²⁴⁸ Kuigi siinsete mõisate peamine ehituslaineline jääb klassitsismiperioodi ja seetõttu võib leida peamiselt antiigiteemalisi maalinguid, on teemadering olnud laiem. Teada on, et praeguseks hävinud Jõhvi mõisas oli kujutatud medaljone Egiptuse vaadetega.²⁴⁹ Eksootiline motiivistik pakkus paljuresinud ja -lugenud mõisnikele võimalust rikastada oma elukeskkonda ja näidata seda külalistele. Klassitsismivaimustus taandus arhitektuurist ja interjööridest alles historitsismi tõusuga.

²⁴⁶ Hiiop; Kallas; Tuksam, 2013, lk 140.

²⁴⁷ Hiiop, Hilikka. Vana-Võidu mõisas avastati Herculaneumi maalingute koopiad. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2015*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2016, lk 79.

²⁴⁸ Werner, Paul. *Pompeji und die Wanddekoration der Goethezeit*. (München : Fink), 1970, lk 13.

²⁴⁹ Hein, 2011, lk 63.

Historitsism, aga ka juugend eelistasid esindusruumide sisekujunduses laemaalinguid, seintele oli jõudnud moodne (ja kättesaadavam) tapeet. Enamasti on need trafarettmaalingud, kuid esineb ka figuraalseid, ajaloooteemalisi maalinguid (Malla ja Mäetaguse mõis).²⁵⁰

Maalingute hulk ja ülevaade laienevad ka praegu pidevalt. 2016. aasta alguses Vana-Võidu mõisast avastatud Herculanearmi maalingute koopiad on samuti paljulubavad ja annavad lootust, et neid tuleb uuringute käigus välja veelgi.

3.2.1. Mõisamaalingute restaureerimisest

Selgema ülevaate saamiseks mõisamaalingute viimase aja restaureerimispraktikast on järgnevalt välja toodud mõned näited, mis tuginevad restaureerimise käigus tehtud dokumentatsioonile, kõigi mõisatega peale Suure-Kõpu on töö autor ka kohapeal tutvunud ja maalinguid pildistanud (vt Lisad). Valimi koostamisel on eesmärk olnud leida võimalikult erinevaid näiteid, mis oleksid just hiljuti restaureeritud. Kõik eraldi välja toodud mõisate peahooned – Aruküla, Kiltsi, Väätsa, Anija ja Suure-Kõpu – on mälestistena arvel.

Jaan Vali toob mõisakoolide restaureerimisprojekti analüüsides välja probleemi, mida saab laiendada igasugusele restaureerimistööd käsitlevale arhiivimaterjalile ja mis puudutab lähedalt ka käesolevat magistritööd. Nimelt, et ehitustööde käigus tekkinud probleemid, nii lahenduse leidnud kui lahendamata jäänud, ei kajastu enamasti tööde aruannetes, samuti ilmneb ehituslikke probleeme ka alles aastaid pärast tööde lõppu.²⁵¹ Tegelikult pakuks probleemide kirjapanek väga väärtuslikku informatsiooni.

Meetodite paljususe puhul määrab õige otsus restaureerimistöös maalingu säilivuse. Otsused on aga mõjutatud eelkõige kahest asjaolust. Esiteks maalingute leiusituatsioon – nende säilimise ulatus ja konditsioon, ning teiseks lõpptulemuse tervikvisioon: millisena soovib interjööri näha tellija, millisena sisekujundaja. Finantseerimisvõimalustest tähtsamaks tuleks hinnata aega, sest sellest sõltuvad otseselt restaureerimistööde kvaliteet ja tulemus. Paljudel juhtudel ei ole sellele küllaldaselt tähelepanu pööratud.

²⁵⁰ ERA.T-76.1.11886. Kodres, Krista. Värv Eesti arhitektuuris, köide I 1986, lk 22.

²⁵¹ Vali, 2012, lk 2.

3.2.1.1. Aruküla mõis

Aruküla mõisa ajalugu algab 17. sajandi esimesest poolest. Uus, varaklassitsistlikus stiilis peahoone ehitati aastatel 1782–1798 mõisnik Frommhold Gotthard von Knorringi ajal. 19. sajandi algul tabas peahoonet tulekahju, kuid taastamistööd tehti lohakalt.²⁵² Mõis läks 1820. aastal von Tollide suguvõsa kätte ja samal aastal alustati peahoone kõrgklassitsistlikumaks kohandamist. Von Tollide suguvõsale, kellele kuulusid ka Ervita, Udeva ja Norra mõis, jäi Aruküla mõis kuni riigistamiseni.

Mõisahooned on kahekorruselised, klassitsistlikule omaselt sümmeetrilise fassaadilahendusega. Fassaadil kõrguvad neli sammast läbi kahe korruse ja moodustavad portikuse. Tagaküljel on samuti keskne eenduv osa ja neli sammast, mis toetavad teise korruse rõdu.

Alates 1920. aastast tegutseb mõisahoones kool. Väheste muudatuste tõttu on hoone algne plaanilahendus suures osas säilinud, kool on aegade jooksul vahetanud vaid siseviimistlust.²⁵³ Maalingute paiknemise järgi on alust arvata, et vestibüül oli algselt poole suurem – kaht ruumi poolitav sein on ilmselt hilisem lisandus, sest lõikab marmorplokke imiteerivat maalingut. Ilmselt on mõnevõrra nihutatud ka uste asukohti.

Taasiseseisvumise ajaks oli hoone seisukord kriitiline eelkõige läbilaskva katuse tõttu.²⁵⁴ 1980. aastate keskel oli koolis plaanitud küll arhitekt Leonhard Lapini projekti järgi kapitaalremonti,²⁵⁵ kuid plaan ei teostunud.

Varasemad 2000. aastate sondaazid maalinguid ei tuvastanud, kuigi vihjed värvipigmentidest leidis. Siis ei olnud veel kindlust, mida nendega piiratud ressursside tõttu ette võtta.²⁵⁶ Hilisemate maalingute pigmendid tulid välja ainult lubjakihi alt. Mitme sentimeetri paksuse krohvi alla toona ei vaadatud, sest maalingute katmine krohvikihiga ei ole levinud ja seetõttu ei osatud ka kahtlustada.

Esimeseks põhjalikuks remondiks ja restaureerimisprojektiks sai EMP mõisakoolide rahastuse projekt, kuhu Aruküla kool valiti vahemikus 2009–2014. Ette oli nähtud toetus hoone täielikuks restaureerimiseks pisut vähem kui 100 000 euroga, millest EMP katnuks kulutused

²⁵² Hein, Ants. Tundeline teekond läbi nelja mõisa ja 170 aasta. Järvamaa mõisakoolidest kultuuriloolase pilguga. – *Mõisast kooliks: Eesti mõisakoolide teejuht*. (Tallinn : Eesti Arhitektuuri muuseum), lk 72.

²⁵³ Hiiop, Hilka; Palo, Kaljo. Aruküla mõisa kihiline ajalugu. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2015*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2016, lk 47.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ Vt: EAM.5.3.8. Aruküla mõisa kapitaalremondi projekt, sisekujunduse ja detailjoonised. Arhitekt Leonhard Lapin.

²⁵⁶ ERA.5025.2.5625. 1999. a renoveerimistööde autori järelevalve aruanne. Kaljo Palo, Mart Tamm – arhitektuurbüroo R. Projekt, 2000, lk 4.

85% ulatuses. Peahoone (katus, terrassid, fassaadid ja siseviimistlus) restaureeriti vaid aastaga (2014–2015).

Uute uuringute käigus avastati maalingute fragmente kokku kolmest ruumist. Kahest leiti sondažide abil arhitektuurseid vorme kujutavad maalingud – sambad, mis ilmselt raamistasid uksi ja aknaavasid. Nendes ruumides on ka etruskipäraseid figuursed maalingud, mis on paigutatud supraportidele. Maalingud on antiigiteemalised (vt Lisad, fotod 9–11).

Vestibüüli ja selle kõrval oleva ruumi seinu on katnud massiivsete marmorplokkide imiteering, mis uste kohal kulmineerub munavöödiga ümbritsetud lünetiga. Kvadraatsetele maalingule on antud varjutatud vuugi efekt ja see loob maalingust illusoorse mulje. Maaling on säilinud ainult vestibüüli kõrval olevas ruumis, kuhu on hiljem lisatud ornamentaalne lage raamistav laemaaling. Laemaali tehes aga krohviti seintel olevad marmorplokid üle ning hiljem kaeti ka laemaaling lubjakihiga. Praeguseks on maalingud koos eksponeeritud – restaureerimisel avati nii seinad kui laed, restaureeriti marmorplokid ja toneeriti laemaaling originaaltoonist heledama kollaka varjundiga (vt Lisad, foto nr 9).

Interjööri maalingute vanus ei saanud restaureerimise käigus täpset selgust, kuid esitatud on mitu hüpoteesi.²⁵⁷ Praegu on seinamaalingud dateeritud tulekahjueelsesse aega, 18. sajandi viimasesse veerandisse ja laemaaling hilisemaks, ilmselt Tollide aega.²⁵⁸

Sisekujunduse projekti on teinud Kaljo Palo. Maalinguid restaureerisid Eesti Kunstiakadeemia muinsuskaitse ja konserveerimise osakonna üliõpilased Hilikka Hiiopi juhtimisel, H&M Restuudio ja Tartu Restauraator. Restaureeriti kogu peahoone, kuid saal vastab sisearhitekti visioonile, mitte ajaloolisele väljanägemisele²⁵⁹ – 2000. aastate remondi käigus ei leitud saali seintelt maalingufragmente ja seetõttu otsustati anda saalile „nagu vana“ ilme meanderornamentikaga.²⁶⁰

Maalingud tuli puhastada paksu krohvikihilt, kõik maalingud avati, konserveeriti ja on eksponeeritud maksimaalsuses ulatuses.²⁶¹ Maalingud on säilinud (suuremõõtmeliste) fragmentidena ja tihedalt auguliseks toksitud. Maalingud ise on toneeritud, kuid täkked, mis seinamaalingute pinda tihedalt katavad, on restaureerituna muutmata kujul alles – neid ei ole täidetud ega toneeritud. Ülejäänud seinapind, kus maaling ei olnud säilinud, on

²⁵⁷ Koeru keskkooli koduleht. Aruküla mõisa maalingud. http://www.koeru.edu.ee/files/arukyla_projekt/ARUKUL1.PDF (vaadatud: 03.04.2017).

²⁵⁸ Hein, 2015, lk 80.

²⁵⁹ Hiiop; Palo, 2016, lk 47.

²⁶⁰ ERA.5025.2.1399. Sisekujundusprojekt. Siseviimistlus. R. Projekt, Kaljo Palo, 2002, lk 3.

²⁶¹ Hiiop; Palo, 2016, lk 47.

rekonstrueeritud eenduval tasapinnal, ilma täketeta (nt marmorplokid) – seega on originaalpind eristatud uuest nii visuaalselt kui ka füüsiliselt. Eri tasapindade rõhutamise on olnud eesmärk välja tuua krohvipindade paksus²⁶² (vt Lisad, fotod nr 13 ja 14).

Kompositsioonide restaureerimisel on hoidutud nende rekonstrueerimisest, milleks ei olnud fragmentaarse säilivuse tõttu alust. Seetõttu lõpeb maaling seal, kus seda enam säilinud ei ole (lakuunid on toneeritud neutraalretuššis) ja figuurid ei ole enam täielikult jälgitavad. Tulemus on unikaalne.

Maksimaalses ulatuses eksponeerimine tähendab tulemust, kus maalingufragmentide pinnad on korrapäratu kujuga (vt Lisad, foto nr 11). Saavutatud seinapindade lahendus kokku on omapärane, sest väljendab arhitekti minimaalset sekkumist (v.a saal) ja seab esikohale (fragmentaarse) originaalviimistluse – ajaloolise fragmentaarsuse kui esteetilise terviku.

3.2.1.2. Kiltsi mõis

Mõis kuulus alates 1778. aastast Benckendorffide suguvõsale, kes alustas praeguse mõisahoonde ehitamist. Liivi sõjas hävinud vasall-linnuse müüridele püstitatud varaklassitsistlik peahoone valmis 18. sajandi lõpul. Ümartornide vahele kujundati vestibüül, hoone sai endale kaarjad tiibhooned (valitsejamaja ja tõllakuur-ait) ja kolmnurkfrontooni. Hiljem, 1816. aastast alates kuulus mõis veel meresõitja Johann von Krusensternile ja oli 19. sajandi lõpust alates Rüdigeride suguvõsa valduses.

Pärast võõrandamist on kool mõisas järjepidevalt tegutsenud 1920. aastast saati. Väiksemas mahu on pidevaid remonttöid tehtud 1995. aastast alates, kui tiibhooned kohandati klassideks, tugevdati vundamenti ja parandati katust. Norra toetusele kandideerimise ajaks oli fassaad lagunenu, katus lekkis, osa ruume oli korrastamata. Kehvemas olukorras olid tiibhooned. Suuremahulisemad restaureerimistööd 1,3 miljoni euro väärtuses leidsid aset aastatel 2008–2010 Norra kultuuripärandi toetusprogrammi raames, mille käigus tuli välja huvitavaid leide, sh interjööri maalingud. Võrreldes algse projektiga tuli teha projekti ligi kümme muudatust.²⁶³ Toetusprogramm on kindlustanud kooli jätkamise, sest veel 2007. aastal ei olnud kooli

²⁶² Hiiop; Palo, 2016, lk 50.

²⁶³ Vali, 2012, lk 14; 33–35.

jätkamine mõisahoones kindel. Kaalutud oldi puhke- ja tervisekeskuse loomist ning „üldilme huvides“ läänetiiva lammutamist.²⁶⁴

Jaan Vali toob välja, et Kiltsi siseviimistlustöödel kutsuti kohale restauraatorid, kes hakkasid kohapeal töömehi välja õpetama,²⁶⁵ sest vajalike oskustega tegijate arv on piiratud, eriti suveperioodil, kui käib põhiline ehitustöö. Õnneks puudutas see krohvitoide, mitte interjöörimaalingsid. Norra rahastuse toel teostatud restaureerimistööde käigus leiti eri ajastustest pärit interjöörimaalingsid ootuspäraselt mõisahoones teiselt korruselt, lisaks tulid kolmandalt korruselt välja 19. sajandi lõpu joonestiklahendus ja värvipritsmetega loodud marmoreering.²⁶⁶ Ehitusaegsesse perioodi jäävad maalingsud, trafarettmaalingsud on hilisemad. Nende säilivus on katkendlikum. Maalingsud leiti kohati seitsme-kaheksa värvikihi alt ja need olid paremini säilinud.²⁶⁷ Erinevalt teistest mõisatest, kus tungineti varasematele uuringutele, olid siin algsed uuringud teostatud põhjalikult. Siiski tuli osa interjöörimaalingsid välja alles restaureerimistööde käigus.²⁶⁸

Kiltsi interjöörimaalingsid iseloomustab intensiivne värvigamma. Osas ruumides on varasemaid barokseid maalingsud, osas on klassitsistlik (1816–1817) maalings vanimaks viimistluskihiks. Üheksa ruumi maalingsute hulgas leidub nii ornamentaalseid kui ka figuraalseid motiive. Uhkeimaks maalinguks peetakse 18. sajandi *à la grecque* stiilis punaseid figure, mis ilmestavad Pompei ruumiks nimetatud ruumis arhitektoonilisi elemente. Paremini on neist säilinud kaks tantsulist kompositsiooni, mõlemad kolmefiguurilised. Pompei arhitektoonikat – sinakaid joonia sambaid vaheldumisi maalitud kaarjate nišsidega – näeb ka ühes tornidest. Võrdlemisi fragmentaarsest säilivusest hoolimata on mõlemad maalingsud võimalikult suurepinnaliselt välja puhastatud (mitte piiratud sondaažiakendega), toonitud originaalist heledamaks ning puuduv osa täielikult rekonstrueeritud. Seetõttu on maalingu originaalviimistlus selgelt loetav ja moodustub terviklik lahendus (vt Lisad, foto nr 15).

Restaureerimiseks alustas uurimise, sondeerimise ja projektikoostamisega juba 2000. aastal OÜ Mõisaprojekt, restaureerimisarhitektiks oli määratud Nele Rohtla. Hiljem liitus restaureerimisega OÜ Vana Tallinn. Maalingsute konserveerimist ja restaureerimist teostasid

²⁶⁴ ERA.5025.2.8281 Kiltsi mõis. Ansambel ja peahoone varemed. Eritingimused konserveerimiseks, 2007, lk 6; 29.

²⁶⁵ Vali, 2012, lk 14.

²⁶⁶ ERA.5025.2.1870 Kiltsi mõisa peahoone sisekujundusprojekt, 2003, lk 4.

²⁶⁷ Hein, 2011, lk 56.

²⁶⁸ Vali, 2012, lk 57.

Tartu Kõrgema Kunstikooli tudengid Heli Tuksami ja Tuuli Puhveli juhendamisel, Wieseland OÜ ja KAR Grupp OÜ.

Hoone üldine seisukord oli aastakümnete jooksul tinginud siseruumides pigem niiske keskkonna, mistõttu ei olnud interjööri maalingud avamise hetkel enam heas seisukorras, paiguti oli hallitus jõudnud ka maalingute alla jäävale krohvile.²⁶⁹ Samuti on mõisaperioodil tehtud mitu krohviparandust ja enne uue viimistluskihi lisamist eelmine maha pestud. Maha on pestud ka tapeete.²⁷⁰

Restaureerimisprojekti eesmärgiks oli ajaloolise materjali maksimaalne säilitamine ja eksponeerimine niivõrd, kuivõrd see koolimaja ohutuspõhiste ja eesmärkidega klappis. Nii eksterjööri kui ka interjöörü puhul võeti vastu otsus eelistada esteetilise terviku loomisel varaklassitsistlikku ajajärku, mistõttu on hilisemad maalingud (trafaret) eksponeeritud vaid fragmentaarselt või juhul, kui need ei löhu üldmuljet.²⁷¹

Tööprojekt oli andnud juhised olemasolevad trafarettmaalingud rekonstrueerida ka ruumides, kust maalinguid ei leitud²⁷² (nt saal ja trepikoda, kus nii tehti). Samal ajal on endises söögisaalis, praeguses muusikaklassis eksponeeritud kolmest eri sajandist pärit viimistluskiht: 18. sajandist jahikimbumotiiv, 19. sajandi lillemotiivid ja 20. sajandi juugendlik karniis (vt Lisad, fotod nr 16 ja 17).²⁷³ Ülejäänud värvilahendus on loodud sisekujundaja visiooni järgi maalingute värvigammast lähtuvalt.

Maalingute restaureerimisel rakendati nii konserveerimist kui ka rekonstrueerimist: avatud originaalviimistlus sai konserveeritud, lakuunid üldjuhul toneeritud ja maalinguteta ruumidesse trafarett rekonstrueeritud.

Rekonstrueerimise näide on saal, kust sondeerimisega maalinguid ei leitud ja seetõttu loodi sinna kõrvalruumist leitud ajaloolise maalingu motiividest lähtuv ornamentaalne maaling, mille värvilahendus on kohandatud klassitsistliku üldmuljega. Antud lahendus oli paika pandud 2003. aasta projektiga, mis nägi ette võimalike tühjade seinapindade rikastamist.²⁷⁴ Seepärast võib kinnitada, et Kilti mõisa interjööri maalingute restaureerimisel on olnud eesmärgiks jätta mõjuv mulje – esteetiline tervik, mis oleks vormilt klassitsistlik, mitte niivõrd ajalooliste algviimistluse maksimaalne eksponeerimine.

²⁶⁹ Rohtla, 2011, lk 6; 9.

²⁷⁰ ERA.5025.2.5638 Kilti mõisa peahoone. Uuringud I etapp. OÜ mõisaprojekt 2001, lk 44.

²⁷¹ Rohtla, 2011, lk 9.

²⁷² ERA.5025.2.1870 Kilti mõisa peahoone sisekujundusprojekt. Tööprojekt 2003, lk 2.

²⁷³ Rohtla, 2011, lk 9.

²⁷⁴ ERA.5025.2.1870, lk 2.

Kuigi restaureerimistööd peahoones tervikuna jõudsalt ei sujunud, annab Nele Rohtla interjööri maalingute restaureerimisele ja Tartu Kõrgema Kunstikooli tegevusele kiitva hinnangu.²⁷⁵

Suuremahulised tööd loeti lõpetatuks 2010. aasta novembriks. Nele Rohtla pälvis 2011. aastal Kiltsi kooli restaureerimislahenduste eest Kultuurkapitali aastapremia.

3.2.1.3. Väätsa mõis

Väätsa mõis kuulus 17. sajandi viimasest veerandist kuni 19. sajandini Baranoffide suguvõsale. Peter von Baranoff lasi rajada praeguse klassitsistliku peahoone, mis valmis 1800. aastal). Mõis on sümmeetrilise fassaadiga, kõrge sokliga, ümarate nurkadega ühekorruseline keskrisaliidiga hoone. Edasi läks mõis Seidlitzidele, kes 1870. aastal interjööri uuendasid. Esinduslikem ruum on saal, kus on domineerib rohke klassitsistlike vormidega stukkdekoor, kuid siinse töö vaatepunktist on mõisahoones ka väga huvitavaid interjööri maalinguid.

Kool tegutseb mõisas 1925. aastast alates. 1959. aastal rajatud keskne koridor lõhub algset plaanilahendust. Kooli vajaduste rahuldamiseks lisati peahoone tagumisele küljele 1977. aastal juurdeehitis, peahooned seinad ja laed kaeti laudisega. Juurdeehitis teostati modernselt peahoone üldist stiili jälgimata. 1984. aastal kirjutas sellest ka Ants Hein, nentides, et tegemist on sobimatu juurdeehitise, mis ei arvesta arhitektuurset joont,²⁷⁶ kuid see sai kooli oluliseks osaks, mis tagab otseühenduse võimalga ning lammutamise asemel otsustati see renoveerida. Väiksemaid hoonesiseseid ümberehitusi on aja jooksul tehtud veelgi, sest mitmes kohas lõikab maalitud friis seina ja on alust arvata, et osa vaheseinu on hilisemad. 2003. aastal restaureeriti saal.

Väätsa kool valiti Norra rahastuse toel restaureeritavaks mõisakooliks aastate 2008–2011 programmiga, mille käigus võeti ette peahoone põhjalik restaureerimine ja pargi korrastamine kogumaksumusega miljon eurot. Mõisahoonet interjööri puudutavatest varasematest uuringutest puuduvad teated võimalikest maalingutest, kuid nüüd, uute restaureerimistööde käigus avastati ka maalingud, millest enamik on dateeritavad 19. sajandi algusega, st kuuluvad hoone ehitusjärku.²⁷⁷ Kuna esialgsed uuringud maalinguid ei tuvastanud, suurenesid

²⁷⁵ Rohtla, 2011, lk 9.

²⁷⁶ Hein, Ants. Gutsarchitektur in Estland. Ein Überblick nach der Inventarisierung. – *Nordost Archiv: Zeitschrift für Regionalgeschichte*. (Lüneburg : Institut Nordostdeutsches Kulturwerk), 1984, lk 120.

²⁷⁷ Rohtla, Nele. Väätsa mõisa peahoone restaureerimisest. – Muinsuskaitse aastaraamat 2011. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2012, lk 42.

Väätsal restaureerimistööde mahud väga suures ulatuses, sest avanenud maalingud osutusid väärtuslikuks.²⁷⁸ Töödega alustati 2010. aastal, maalinguid avasid ja konserveerisid OÜ Vana Tallinn ja KAR Grupp. Maalingute ilmsikstulekul tehti projektis ümber nii arhitektuurne lahendus kui tehnilised süsteemid.

Interjööri maalingute motiividest on esindatud taimornamentika ja punastes toonides figuraalsed motiivid, kõik maalingud on dekoratiivset laadi. Raamatukoguruumis on baldahhiinimotiiviga laemaaling ja seintel maalingud (ilmselt) naisefiguuride ja taimemotiividega (liiliad), leidub mitmesuguseid eri ajastustest pärit trafarettmaalinguid, näiteks leheväätidega friis, kus vahelduvad ovaalsed kujundid, millele lisab väärtust käsitsi juurde maalitud varjutus. Maaling on välja puhastatud, konserveeritud ja lakuunid toneeritud akvarellidega²⁷⁹ (vt Lisad, fotod nr 21 ja 22).

Interjööri maalingute seisukorrale on halvasti mõjunud vundamendi vajumisest tingitud vigastused, mis on mõjutanud hoone lõunapoolsel küljel olevat krohvi ja lisaks on krohvi vigastanud 1970. aastatel paigaldatud laudvooderdis, mis hoidis ära pindade ülevärvimise ja mistõttu oli vooderdise aluse originaalviimistluse väljapuhastamine isegi lihtsam. Kohati ei ole originaalmaalingutele hästi mõjunud hilisem õlivärvikiht ja 19. sajandi ja 20. sajandi vahetusel tehtud tapetseerimine, kuid maalingute kehvast säilivusest hoolimata võeti eesmärgiks ikkagi ajalooliste interjööride maksimaalne taastamine,²⁸⁰ mistõttu pole maalinguid ühendav tervik kõikides ruumides selgelt loetav.²⁸¹

Huvitavaid trafarettornamentika friise, mida on käsitsi täiendatud detailide ja varjutusega, on hoones mitmeid: ookritooni foonil hele ornament, mis dokumentatsiooni järgi oli kulunud ja kehvasti säilinud,²⁸² kuid mis restaureerimisjärgselt (välja puhastatud, toneeritud liimvärvide ja pastellidega²⁸³) näeb välja terviklik (vt Lisad, fotod nr 23 ja 24). Originaali eristada on keeruline. Et ornament löikab seina, on alust arvata, et vahesein on hilisem lisandus, samuti ei asetse koosolekuruumi inim- ja loomafiguuridega friis (vt Lisad, fotod nr 25 ja 26) ruumi suhtes päris sümmeetriliselt, kuid see võib tuleneda ka mustri korduvuse keerukusest.

²⁷⁸ Vali, 2012, lk 14.

²⁷⁹ ERA.5025.2.11682 Väätsa mõisa peahoone krohvimaalingute konserveerimistööde aruanne, lk 18-19.

²⁸⁰ ERA.5025.2.10294 Väätsa mõisa peahoone siseviimistluse uuringute aruanne 2010, lk 2-4.

²⁸¹ ERA.5025.2.11682, lk 20.

²⁸² ERA.5025.2.11682, lk 51A.

²⁸³ *Ibid.*, lk 9.

Remonditöödega alustati 2000. aastal, kui remonditi katust, kolm aastat hiljem järgnes saali restaureerimine arhitekt Kalju Palo kavandatuna.²⁸⁴ Terviklik restaureerimine viidi läbi vahemikus 2010–2011 seoses Norra kultuuripärandi programmist määratud eelarvega.

Jaan Vali toob oma ülevaates välja diskussiooni, mis tekkis osaliste vahel seoses maalingute avamise ja eksponeerimisega. Kultuuriministeeriumi järelevalve soovis täielikku avamist, muinsuskaitse järelevalve aga, et jääks ka tulevikuks midagi avada. Maalingute avamiseks ja restaureerimiseks vabad vahendid leiti tänu muude tööde vähenenud kulule. Jõuti kompromissile, mis nägi ette väärtuslikumate maalingute eksponeerimise.²⁸⁵

Meetodina võeti eesmärk eksponeerimisel eelistada varaseimat ehitusjärgset kihti. Rahastaja soovil nähti ette täielik avamine. Maalingud tuli konserveerida. Väljapuhastatud maalingute minimaalne retušeerimine pidi lähtuma ruumi esteetiliselt üldmuljest. Osal juhtudel ka toimus rekonstrueerimine, nt vestibüüli laemaalingu puhul. Välja puhastamata originaalmaaling jäi lubipahtli alla ja sondaazide eeskujul maaliti ornamentika uutele pindadele vana maalingu peale.²⁸⁶

Baldahhiinimotiiviga ruumis on seintel maalingutest alles vaid üksikud fragmendid, aimata on naisefiguure ja taimemotiive (vt Lisad, foto nr 20). Maalinguriba all on tumesinistes toonides hilisem trafarettmaaling. Mõlemad maalingud on konserveeritud ja minimaalselt toneeritud.

Huvipakkuvaks materjaliks on osutunud aga restaureerimistöödele antud hinnang. Nimelt hindab Nele Rohtla maalingute restaureerimise heaks,²⁸⁷ sama arvab ka Muinsuskaitseameti järelevalve aruande koostanud Sulev Mäeväli, kuid toob välja vastuolu Muinsuskaitseameti ja tellija vahel: rahastaja soov oli avada maalingud maksimaalselt, kuid Muinsuskaitseameti soovitus oleks näinud ette vähemalt lõigu avamata jätmist tuleviku-uurimisteks, sest mehaaniline avamine kahjustab paratamatult maalingukihti. Mäeväli leiab, et avamata maalingud oleks võinud avamise asemel suuremas osas rekonstrueerida. Ta toob välja, et ühes ruumis (märgitud kui 104) olevat laes olnud rosetimotiivid, mis omavoliliselt kinni pahteldati.²⁸⁸ Hinnangut neile vastuoludele anda ei saa, sest Mäevälja esitatud probleemistik muus dokumentatsioonis ei kajastu. Paistab, et Väätsa mõisa maalingute avamist toetab nende keerukas iseloom nii vormilt kui säilivuselt, sest näiteks lihtne sinine trafarettmaaling avati vaid sondaaziaknana ning rekonstrueeriti ülejäänud ruumi ulatuses (vt Lisad, foto nr 27).

²⁸⁴ Rohtla, 2012, lk 42.

²⁸⁵ Vali, 2012, lk 121.

²⁸⁶ Rohtla, 2012, lk 42.

²⁸⁷ *Ibid.*

²⁸⁸ ERA.5025.2.11681 Väätsa mõisa peahoone renoveerimine. Muinsuskaitsealane järelevalve aruanne 2011, lk 13-14.

Väätsa mõisa restaureerimistööd kestsid täpselt aasta ja valmisid 2011. aasta veebruariks.

3.2.1.4. Anija mõis

Anija mõis on olnud rüütlimõis ja kuulunud peamiselt Holsteinide ja Ungern-Sternbergide suguvõsale, enne võõrandamist ka von Wahlidele. Praeguseni säilinud peahoone püstitas mõisnik Matthias Stael von Holstein aastatel 1796–1802. Mõisa peahoone on kahekorruseline kelpkatusega hilisbarokne-varaklassitsistlik hoone, sümmeetrilise fassaadiga ja vaid kergelt eenduva keskrisaliidiga. Mõisahoone esinduskorrus oli esimene korrus. 19. sajandi teisel poolel läks mõis von Ungern-Sternbergide kätte, kes lisasid hoone tagaküljele veranda.

Kool tegutses mõisa peahoones aastatel 1924–1975, seejärel toimis see sovhoosi osakonnakeskusena ning taas koolina 1990–2002. Enne kooliks kasutuselevõttu olid hoonesse ehitatud korterid,²⁸⁹ mistõttu on plaanilahenduses tehtud muudatusi. Praegu tegutseb mõisa peahoones rahvamaja. Anija erineb teistest siinses töös välja toodud mõisatest, sest kuna mõisas kooli enam ei ole, ei kuulu Anija Norra rahastusmehhanismi abil korda tehtavate mõisate hulka ja seda on restaureeritud alates 2009. aastast järk-järgult, seni vaid osaliselt ja piiratud ressurssidega.

Anija mõisa seinamaalinguid on konserveerinud nii EKA muinsuskaitse ja restaureerimise osakonna üliõpilased kui ka Tartu Kõrgema Kunstikooli maalingute konserveerimise tudengid Hilka Hiiopi, Merike Kallase ja Heli Tuksami juhendusel.²⁹⁰

Restaureerimisega alustamist raskendas asjaolu, et esimeseks ülesandeks oli leida mõisaaegne ruumide paigutus ja võimalik kasutus, et sellega kindlaks määrata peamised sondeerimise asukohad.²⁹¹ Originaalviimistluse leidmist raskendasid nõukogudeaegsed kipsplaadid ja ulatuslikud niiskuskahjustused, esines ka soola- ja hallituskahjustusi.²⁹² Kehvade tingimuste tõttu hinnati originaalviimistluse säilivus väheks.²⁹³ Restaureerimise eelduseks oli

²⁸⁹ ERA.5025.2.10344, lk 5.

²⁹⁰ ERA.5025.2.13832 Anija mõisa vestibüüli lagede konserveerimistööde aruanne. 2014, lk 3.

²⁹¹ ERA.5025.2.14834 Anija mõisa peahoone uurimistööde programm. 2009, lk 4.

²⁹² ERA.5025.2.13168 Anija mõisa peahoone. Ruumide 125, 126, 131, 204, 205, 206, 207 ja 208 restaureerimistööde muinsuskaitsejärelvalve aruanne. 2012, lk 6.

²⁹³ ERA.5025.2.10344, lk 5.

liigniiskuse põhjuste kõrvaldamine, kuigi veel 2012. aasta aruanne toob välja, et niiskuse kogunemine jätkub.²⁹⁴

Hoone kehvast seisukorrast hoolimata õnnestus leida trafarettmaalingufragmente vestibüüli laes seitsmest viimistluskihist viiendas.²⁹⁵ Vestibüüli kaht korrust ühendab kahekäiguline trepp, mõlema korruse laes on identse lahendusega beeži ja pruuniga teostatud trafarettmaaling – lae pinda perimeetrina ääristav joonornament, mis nurkades kulmineerub ilutseva stiliseeritud taimornamendiga ja seda ääristab spiraalmeandri motiiv. Vestibüüli maaling dateeriti uuringutega 19. sajandi teise poolde. Maalingule lisab väärtust asjaolu, et ornamentikat on nurkades viimistletud käsitsi. Nimetatud laemaalingud on välja puhastatud, konserveeritud ja toneeritud, hoidutud on rekonstrueerimisest, kuigi mustri kulgu arvestades oleks see olnud võimalik (vt Lisad, fotod nr 28 ja 29). Otsustati mitte välja puhastada ja konserveerida neid nurkornamente, mille olukorrale oleks see pigem halvasti mõjunud (nt esimese korruse pikikülje parem nurk).²⁹⁶

Kuigi vestibüüli maaling on ainuke, mis on restaureeritud, leiti väikesi ja tagasihoidlikke fragmente mujaltki. Näiteks on teisel korrusel beežil foonil tumepunane 9 mm laiune lihtne rullmuster, mis on väljaspool sondaaži avamata ja rekonstrueerimata, kuigi seinal on jätkatud sama värvilahendust (vt Lisad, foto nr 30).

Veel leiti pigmente esimese korruse trepimademe kohalt, mille vanus hinnati mõisa valmimisjärgsesse perioodi. Maalingut ei õnnestunud avada nõrga sideaine tõttu²⁹⁷ (vt Lisad, foto nr 31).

Maalingute eksponeerimine ja visuaalse terviku loomine on Anijas saavutatud minimaalse toonimisega. Ruumilahendus ei tekita tugevat kontrasti konserveeritud pindade ja uute lahenduste vahel. Maalingukatked on aimatavad, aga mitte rekonstrueeritud.²⁹⁸ Toonimisel on kasutatud akvarelle ning retušeeritud neutraalretuššina.

Anija mõisa restaureerimine on näide sellest, kuidas minimaalse eelarvega ja kehvadest kliimaatilistest tingimustest hoolimata on võimalik fikseerida ja konserveerida see minimaalne, mis on säilinud, ja sellega oluliselt suurendada interjööride väärtust, luua maitsekas tervik, mida võimaluste tekkides edasi restaureerida.

²⁹⁴ ERA.5025.2.13168, lk 6.

²⁹⁵ ERA.5025.2.10344, lk 10.

²⁹⁶ ERA.5025.2.13832 Anija mõisa vestibüüli lagede konserveerimistööde aruanne. H&M Reststudio OÜ. Ko ostajad: Aljona Kamenik, Merika Kallas, Heli Tuksam. 2014, lk 5.

²⁹⁷ ERA.5025.2.13832, lk 8.

²⁹⁸ *Ibid.*

EAS on 2017. aastal eraldanud üle 1,75 miljoni euro Anija mõisa peahoone ja aida restaureerimiseks ning mõisakultuuri tutvustava näituseala loomiseks. Millise metoodikaga ruumid restaureeritakse ja kas seni avamata maalingud ka avatakse, pole praeguseks veel selgunud.

3.2.1.5. Suure-Kõpu mõis

Suure-Kõpu mõis kuulus 1805. aastast alates kuni võõrandamiseni von Strykide suguvõsale. Mõisahoonet tabas suurem tulekahju 1825. aastal ja pärast seda hakati 1836. aastal peahoonet uuesti üles ehitama, kuid ehitusse tuli paus ning uus, klassitsistlik hoone valmis alles 1847. aastal.

Suure-Kõpu on hilisklassitsistlik kahekorruseline mõis, mille arhitektiks peetakse Emil Julius Straussi. Omapäraseks lahenduseks on esi- ja tagafassaadi võrdlemisi suur sarnasus, mida liigendavad külj- ja keskrisaliidid ning neid katvad kolmnurkfrontoonid. Kui siseruumides on ümberehitusi olnud rohkem, siis hoone on välisfassaadid on säilinud autentsena (kui keldris asunud katlamaja korsten välja arvata).

1921. aastast saati on peahoones tegutsenud kool. Suuremaid remonditöid tehti 1960. aastatel, kui muudeti treppe, ja 1990. aastatel, kui pidurdati niiskuskahjustuste süvenemist sadeveesüsteemide uuendamisega. 2003. aastal teostati osaliselt interjööri maalingute uuringud, maalingute konserveerimisega alustati 2006. aastal.²⁹⁹ Dekoratiivseid maalinguid leiti ka ruumides, kus neid varasemalt ei teatud olevat.

Aastatel 2008–2011 osaleti EMP mõisakoolide programmis, tänu millele on peahoone terviklikult restaureeritud, restaureerimistööde kogumaksumus ületab miljon eurot. Just siseviimistlus oli hoone restaureerimisel aja- ja rahamahukaim, mistõttu jäid varasemad, 2006.–2009. aasta restaureerimistööd lõpetamata.³⁰⁰ Uue rahastuse toel tehti täiendavad interjööri maalingute uuringud, eemaldati 1960. aastatel ehitatud betoontrepp ning taastati algne anfilaadsüsteem.³⁰¹ Interjööri maalingutega tegelesid OÜ Vana Tallinn ja Eesti Kunstiakadeemia restaureerimiseriala üliõpilased Hilikka Hiiopi juhtimisel.

²⁹⁹ Vali, 2012, lk 97.

³⁰⁰ ERA.5025.2.15319 Suure-Kõpu mõisa peahoone 2006.–2009. aastatel läbiviidud remont-restaureerimistööde aruanne. Koostaja Kaljo Palo, 2010, lk 19.

³⁰¹ Vali, 2012, lk 98.

Maalinguid leiti ja restaureeriti peale söögisaali mitmest ruumist, enamasti on need 20. sajandi juugendlikku taimornamentikat kujutavad maalingud. Taastatud, sh rekonstrueeritud, on need mitmel juhul oma dekoratiivsuse pärast. Restaureerimistööde aruandes nimetatakse problemaatilisimana saali eesruumi, kus sisekujunduslikel kaalutlustel otsustati jätta kaetuks osa varasemaid viimistluskihte, sest nende avamine ja eksponeerimine oleks kaasa toonud uuemate, samaväärtuslike maalingute hävimise. Samuti säilib selliselt võimalus neid tulevikus avada. Trepihallis restaureeriti reljeefselt liigendavaid puidupindu imiteerivad maalingud, mis olid hilisemate värvikihtide all säilinud, puuduvad osad rekonstrueeriti ja maalingut jätkati laes, kus seda varem ei olnud. Kooli raamatukoguruumis hästi säilinud juugendlikud taimemaalingud seintel ja laes restaureeriti. Kuna laemaalingud olid hästi säilinud, piisas väljapuhastamisest, konserveerimisest ja ainult vähesest täiendamisest, samal ajal kui seinamaalingud on peamiselt originaalosa eeskujul tehtud rekonstruktsioon. Juugendlikud maalingud restaureeriti ka praeguses lugemissaalis, mis osutusid huvitavamaks kui varasemad viimistluskihid.³⁰² Teisel korrusel trepihallis puhastati välja lihtsamad juugendlikud trafarettmaalingud.

Mõisa endisest söögisaalist leitud Pompei stiilis maalinguid peetakse seni leitudest kõige haruldasemateks. Interjööre kaunistavate maalingute osas võiks otsesid paralleele tõmmata Vana-Võidu omadega: mõlemad mõisad kuulusid von Strykide suguvõsale, mõlema arhitektiks peetakse Emil Julius Straussi ja mõlemast on välja tulnud siinses kontekstis harukordsed, Itaalia-ihalust väljendavad kvaliteetselt teostatud maalilist funktsiooni kandvad seinamaalingud.

Kuigi söögitoa maalingud püsisid mõisaperioodil suuresti muutumatult, mis annab alust uskuda, et läbi aja on maalingud kõrgelt hinnatud ja piiratud vaid nende värskendamisega, siis koolimajas peeti sündsuse huvides (figuuride alastus) 1940. aastatel vajalikuks maalingud kinni katta. Uhkete maalingute olemasolu unustati kuni nende olemasolu 1960. aastatel remonditööde käigus ilmsiks tuli. Et nende olemus ikkagi ei sobinud koolikeskkonnaga, siis kaeti need taas uute viimistluskihtidega.³⁰³

Söögisaalis on kujutatud ruudukujulisel musta tooni pildiväljal nümfe ja kentaure, mis on koopiad Cicero villast ja jõudnud Suure-Kõpu ilmselt Wilhelm Zahni albumi kaudu. Pildid on raamistatud arhitektooniliste motiividega (marmorist sambad, kariatiidid, marmorplokid),

³⁰² ERA.5025.2.15319, lk 19-24; 36-39.

³⁰³ Volmer, Svea. Salapärase ja ihaldatud Pompei. Suure-Kõpu mõisa maalingute avastamine ja restaureerimine. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2007*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2008, lk 56.

mis loovad *trompe l'oeil* illusiooni. Tänu motiivistikule ja albumile on maalینگuid võimalik ka dateerida 19. sajandi keskpaika.³⁰⁴ Neist tervikuna on säilinud kolm pildivälja.

Endise söögisaali maalینگud on teostatud õlitemperas ja säilinud üllatavalt hästi, kui pidada silmas, et sama ruumi oli kool kasutanud spordisaalina ja ruumi ühte otsa oli ehitatud lava. Hea säilivuse tagas pealmine õlivärvikiht, mis ei olnud aluspinnaga hästi nakkunud.³⁰⁵ Pompei figuraalsed maalینگud avastati 2003. aastal mõisa endisest söögisaalist, mille järel said alguse kogu peahoone hõlmavad uuringud ja restaureerimistööd. Toetas Norra mõisakooli projekti rahastus. Restaureerimistööde eesmärgiks võeti „algsele lähedase interjööri“ taastamine.³⁰⁶ Restaureeriti ka saali stukkdekoor ja kunstmarmor, kusjuures kõik parandused tehti olemasoleva maalینگuga samades toonides ja viimistlusmaneeris. Põhiprojekt määrab uuele saali vaheseinale maalitavate maalینگute selgelt eristuva maalilaadi, kopeerides ainult arhitektooniliste motiivide mahte.³⁰⁷

Suure-Kõpu mõisa endise söögisaali maalینگute puhul otsustati kasutada *tratteggio*-tehnikat, mille sobivust põhjendati restaureeritava itaaliapärase motiivistikuga,³⁰⁸ mis andis võimaluse detaile rekonstrueerida, võltsimata seejuures originaali. Saavutatud esteetilist ühtsust ei oleks olnud võimalik ühegi teise eetiliseks tunnistatud võttega lahendada.

Pompei-maalینگute restaureerimisele on lähenetud nende esteetilise terviku huvides. Lähemal vaatlusel on näha, et *tratteggio*-tehnikat on kasutatud vaid lakuunide täitmisel maalingu (figuuri) olulisemate detailide piires (nt nägu) ning musta fooni või kangadetaili lakuunide täitmisel on jäänud täisretuši juurde (vt Lisad, foto nr 31). Ümberehituste tõttu on üks maalینگuväljadest poolik (jätudki tühjaks) ja teine hävinud (vaheseina lammutusega), mistõttu restaureerimisel on valitud viimase arhitektoonilise pildivälja täismõõtmetes taastamine, kuid figuuride rekonstrueerimata jätmine. Wilhelm Zahni album annab küll vihje, milline motiiv antud kohal suure tõenäosusega on olnud ning teadmist antakse edasi, näidates figuuristseeni nn digitaalse rekonstruktsioonina – projektoripildina, millega hoidutakse võltsingust. See on mõisamaalینگute „võltsingust“ hoidumisel huvitavamaid ja ka efektsemaid lahendusi.

³⁰⁴ Hiiop; Kallas; Tuksam. 2013, lk 140.

³⁰⁵ ERA.5025.2.15319, lk 31.

³⁰⁶ Praust, Valdo. 200 *Eesti kaunistat mõisa*. (Tallinn: Tänapäev), 2012, lk 283.

³⁰⁷ ERA.5025.2.3354 Suure-Kõpu mõisa peahoone põhiprojekt. R. Projekt, 2004.

³⁰⁸ Hiiop, Hilka. Suure-Kõpu mõisahoonde söögisaali maalینگute pildiväljade reintegreerimisest. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2007*. (Tallinn: Muinsuskaitseamet), 2008, lk 59.

Maalingud on taastatud oma algses värvilahenduses – pealmine viimistluskiht oli andnud maalingukihile kollaka alatoon, kuid see õnnestus restaureerimise käigus taas heledamaks puhastada.³⁰⁹ Marmorsaalet restaureeritud kunstmarmor sai tonaalselt erinev originaalist, mistõttu prooviti pindu ühtlustada. Tellija soov oli originaaltehnika kasutamine.³¹⁰

Peale söögisaali maalingute leiti teistest ruumidest (salong, raamatukogu) taimornamentikat kujutavad juugendstiilis dekoratiivsed maalingud, mis on söögisaalist paarkümmend aastat hilisemaks dateeritud.³¹¹ Seega on Suure-Kõpus esindatud kõik Krista Kodrese väljapakutud maalingute eritüübid: arhitektuuriline, maaliline ja dekoratiivne maaling.

Kahjuks on arhiivi jõudnud vaid uuringutulemused ja 2006–2009 tehtud restaureerimistööde aruanne, mitte aga Norra rahastuse toel tehtud tööde aruanded. Jaan Vali hindab siseringkondade aruanduse ja maalingute restaureerimise edukaks.³¹² Restaureerimistööd loeti valminuks 2010. aasta detsembris.

3.3. Järeldusi

Kuigi interjööri maaling on mõisahoonete restaureerimisprotsessis viimane ja vaid esteetilist eesmärki kandev etapp, ei saa seda muinsuskaitsest vaatenurgast eirata ja seepärast pakub suurt huvi, kuidas interjööri maalingut on praktikas koheldud. Kui nt Kiltse restaureerimistööde aruannetes kurdetakse puudulikkust pleki- või krohvitöödel, siis vähemalt käsitletud mõisate interjööri maalingute konserveerimisele on aruannetes antud kiitev hinnang – see on märk praeguste erialaspetsialistide pädevusest ja usaldusväärsusest. Aruannetes on ka tõdetud, et kuigi restaureerimistööde protsess on tihtipeale olnud konarlik ja osaliste vahel esines möödarääkimisi, siis lõpptulemusega võib ikkagi rahul olla.

See näitab muinsuskaitse järelevalve vajalikkust ja et vajaduse korral tuleb sekkuda ja tööd protokollida.

Norra finantsmehhanismi süsteem tagas restaureerimistööde terviklikkuse ja kiiruse, millega töid objektidel paralleelselt teostati. Lisaks tõi finantsmehhanism välja veel ühe huvitava tahu. Selle rahastus tugines eelnevale kalkulatsioonile ja oli summaarselt kindlaks määratud. Seepärast oli võimalus muude tööde odavnedes suunata vabanenud vahendid maalingute

³⁰⁹ Volmer, 2008, lk 57.

³¹⁰ Vali, 2012, lk 103.

³¹¹ ERA.5025.2.14705, lk 8.

³¹² Vali, 2012, lk 104.

restaureerimisse (siiski haruldane juhtum). Teisalt on aga nende projektide varjukülg kiirustamine fikseeritud tähtaegade tõttu ja objekti alltöövõtjate rohkus.

Seinamaalingutel on lakuunide integreerimine (retušeerimine) üheks selgemalt jälgitavaks restaureerimisülesandeks, mille lahendus leitakse juhtumipõhiselt: kas üle kaalub fragmendi esteetiline või autentne väärtus. Kuivõrd eelnev uuring on konserveerimise sisekujundusliku lahenduse eelduseks, on konservaatori ja sisekujundaja edasised otsused need, mis määravad viimistluse. Lisaks on vaatajatel visuaalseid ootusi. Lakuuni integreerimist võib vaadelda kui ajaloolise materjali lepitamist esteetilise lähenemisega, et seeläbi vähendada kahjustust ilma originaali kuigivõrd võltsimata.³¹³ Lakuunide integreerimiseks on mitu võimalust ja neile on viidatud ka käesolevas peatükis.

Võrreldes teises peatükis välja toodud Palmse ja Sagadi mõisa restaureerimisega ei peeta lausrekonstruktsiooni saavutamist nüüdisajal enam ainuõigeks – võimalusi on juurde tulnud, lisaks esteetilisele on tõusnud ka autentsuse väärtus, kus ajaloolisele interjööri maalingule annavad väärtuse tema algupära ja paatina, tema ajalooline säilivus. Konserveeriv lähenemine ei ole siiski ainuõige ega -võimalik, nagu on selgunud ka välja toodud mõisahoone puhul. Kuigi Aruküla, Kiltsi, Väätsa ja Anija on interjööri maalingutelt väga head ja samal ajal üpris sarnased näited, sest väljendavad sama ajastu restaureerimise printsiipe, määrab erinevused vaid sisekujundaja, tellija või arhitekti visioon. Nende hulgast eristub Suure-Kõpu pildiline motiivistik nii oma maalingute kõrge taseme kui ka valitud restaureerimisvõtetega, samuti Aruküla maksimaalne eksponeerimisvalik.

Aruküla mõisahoone restaureeritud maalinguid iseloomustab range lähtumine originaalviimistlusest: ühelt poolt pinna maksimaalne esiletoomine ja teisalt nakkumistäkete säilitamine, mis tuleneb kahjustuste rohkusest. Tulemuseks on Eesti mõisainterjööridest eristuv lahendus, mis jätab võimaluse korraga jälgida eri ajastuid. Lahendus sarnaneb Anijaga: lakuune täitvad retušid on mõlemal juhul neutraalsed ja originaal pääseb selgelt esile. Tähelepanuväärne on ka eksponeerimise ulatus. Erandlik mitme sentimeetri paksune krohvikihht, mis maalinguid on katnud, on pigem erand, nende koos eksponeerimine annab väga reljeefse ja ainulaadse tulemuse. Praegu restaureerimisel olevas Õisu mõisas on ilmsiks tulnud Aruküla-sarnane olukord – tarketega kaetud maalingud tulid välja krohvikihhi alt.³¹⁴ Kas Õisu interjöörid saavad samasuguse lahenduse, näeb alles tööde valmides.

³¹³ Philippot, 1996, lk 227–228.

³¹⁴ Hilikka Hiiopi suuline kommentaar.

Võrreldes Arukülaga on Kiltsi restaureerimislahendus rekonstrueerivam, eesmärgiks ei ole olnud niivõrd originaalsubstantsi maksimaalne ulatus, kuivõrd esteetiline tervik, mis on saavutatud ühe kindla ajastu eelistamisega mõisa ajaloos. Sarnaselt on lähtutud ka Väätsa mõisahoones, kus on eelistatud ehitusjärgset kihistust.

Ka mõisakoolide puhul oli tähtis osa tellijal. Tellija huvi taastada algne lahendus osutus määravaks nii Kiltsis kui ka Suure-Kõpus. Ootamatute maalingukatmete avastamisel oldi valmis muutma juba tehnilisi süsteeme ja lahendusi (Väätsa).

Anija mõisahoone restaureerimise maht on olnud tagasihoidlikum. Anijat iseloomustab konserveeriv lähenemine, mis sobib mõisa tagasihoidliku üldmuljega. Hoone üldine kehvapoolne seisukord ja liigniiskuse probleem vajavad enne lahendamist kui interjööride rekonstruktsioon. Samal ajal jätab see rohkem võimalusi tulevikuks, kui liigniiskus on kontrolli alla saadud.

Anija mõisahoone puhul on olemas detailsem dokumentatsioon, kus on esile toodud, et toonitud on *acqua sporca* tehnikas. Teiste objektide juures sellised märkmed puuduvad. Küllap on tegemist erialalise peensusega, mida kogenud silm oskab vaatlusel tuvastada, kuid milleks selle töö autoril pädevus veel puudub. Eetiliselt ühendab restaureerimisprojekte situatsioonist lähtuv materjalivalik ja esmajärjekorras originaali konserveerimine. Kui Nõukogude ajal tuli ette viimistluskihtide mahakraapimist, siis nüüd ollakse ettevaatlik ka täieliku avamisega. Rekonstrueeriva lahendusega ollakse pigem ettevaatlik, sellest hoolimata, et 1970. aastatel maksimaalse lahenduse saanud Palmse ja Sagadi on külastatavuselt ühed populaarsemad mõisaarhitektuuri näited (kuigi vastandliku näitena võib välja tuua ajaloolist kihistust eksponeeriva Põhjaka ja ka Esna mõisa – samuti populaarsed külastuspaigad).

Aruandlus on mitmel pool nõrgim lüli. Aruanne tuleb küll esitada kaks kuud pärast tööde valmimist, kuid tihtipeale see arhiivi ei jõuagi. Ometi on järgnevals teoreetiliseks uurimiseks (nagu ka käesolev magistritöö) tehtud tööde aruanded äärmiselt vajalik algmaterjaliks, sest kogu informatsioon ei pruugi olla seinalt loetav.

KOKKUVÕTE

Töös on läbivalt tegeldud kahe nähtusega: arhitektuuripärand ja selle restaureerimine. Ühe tunnistamine on teise eeldus: objekti ajalooline väärtus loob võimaluse selle autentseks säilitamiseks. Pärand on konstrueeritud nähtus, millel on alati ka poliitiline laeng ja seetõttu on võimalik jälgida, kuidas mingit kindlat arhitektuuriliiki erineva riigikorra ajal väärtustatakse. Antud töös on jälgitud baltisaksa mõisaarhitektuuri väärtustamist ja restaureerimist alates Nõukogude Eesti perioodist. See periood on valitud kahel põhjusel: sealt alates on võimalik jälgida professionaalse restaureerimistraditsiooni teket ja sel perioodil hakati süstemaatiliselt tegelema Eesti ala mõisaarhitektuuriga.

Restaureerimise sidumine tõese algupära otsingute ja eetikaga on 20. sajandi nähtus, mis kasvas välja sellele eelnenud kahest äärmusest: ühelt poolt täielik rekonstrueerimine, ehituspärandi maksimaalne ülesehitamine kujule, milles ta (võib-olla) kunagi varem eksisteerinud ei olnud ja teisalt arheoloogiline lähenemine – ajaloolise paatina väärtustamine, kus lagunemisel on paratamatu roll. Töös on antud ülevaade mõlemast lähenemisest, samuti on võimalik jälgida nende kahe kesktee kujunemist.

Pärandi konstrueeritud ja poliitiline iseloom on kogu magistritöö laias ajalisel raamistuses jälgitav: esiteks on välja toodud pärandi teadvustamise alged Euroopas seoses hoogustunud ehitustegevusega ja antiikkihistuse hävitamisega. Silmapaistvad koolkonnad, mis tekkisid Inglismaal ja Prantsusmaal, seadsid vastandlikud eesmärgid. Prantsusmaal otsustati objekti tõeline hiilgus taastada oma kaasaja oskustega ning anda talle vorm, mida ehk kunagi varem ei olnudki. Inglismaal pooldati ajaloo kulgu mitte sekkuda ning jätta hoone puutumata. Nende äärmuste pinnalt jõuti Teise maailmasõja järgses Euroopas kompromissini, mis küll lubab sekkuda, kuid seab ranged piirid. Tuleb hoiduda fantaasiast ning luua visuaalne eristus restaureeritava ja originaalsubstantsi vahel. Põhimõtted formuleeriti 1964. aasta Veneetsia hartaga, mis on siiani tegevusvaldkonna olulisemaid dokumente.

Teooria pinnalt on mindud täpsemaks ja võrreldud kahe riigikorra aegset interjöörimaalingute restaureerimispraktikat. Eesti NSV-s lähtuti metoodikas katsetest ja suundumustest, kartmata ajaloopildi moonutamist ja võltsinguid. Usaldati seniseid kogemusi ning uurimistöö

vajalikkusesse. Nüüdne vabadus varieerub, eetiliseks tunnistatud meetodid hoiavad originaalviimistluse visuaalselt eristavana ja füüsiliselt tagasipööratavana. Meetodite paljusus võimaldab luua erinevamaid lahendusi. Restaureerimise kõrval on hinnas ka konserveeriv lähenemine.

Lähemate näidetena Eesti NSV perioodist on välja toodud Lahemaa rahvuspargi mõisahooned – Palmse ja Sagadi – mis esimesena Baltimaades said 1970. aastatel täismahus restaureeritud. Sellega ületati ideoloogiline konflikt baltisaksa perioodi suhtes, sest võimalikuks oli saanud nii mõisaarhitektuuri inventariseerimise aktsioon kui ka baltisaksa ehituspärandi põhjalikum uurimine ning see muutis kardinaalselt senist suhtumist baltisaksa kultuuripärandisse. Taasiseseisvumisjärgne periood pakkus baltisaksa arhitektuurile uusi kasutusvõimalusi, kuid uus funktsioon peab nüüd esikohale seadma ajaloolise hoone, samal ajal kui Nõukogude Eestis oli olukord vastupidine – domineerisid uue funktsiooni vajadused.

Pärandi teadvustamises on 21. sajandiks on ring täis saama: ühiskonnas on maad võtmas tundmus, et baltisaksa arhitektuur on ülekaitsud ja tähelepanuta on hoopis jäetud mitmed teised arhitektuurigrupid. Võib öelda küll, et baltisaksa arhitektuur on igati omaks võetud, nii mõnigi mõisa otnud ärimees näeb selle restaureerimises isiklikku panust ühiskonda ja väljendab ju baltisaksa mõis siiani lääne arhitektuuri parimaid näiteid.

Vastukaaluks Palmsele ja Sagadile on välja toodud Anija, Aruküla, Kiltsi, Väätsa ja Suure-Kõpu mõis. Nende restaureerimise ajaks mitukümmend aastat hiljem, 2000. aastatel, olid saadud hoopis laiemaid teadmisi nii konkreetsetest mõisatest kui ka baltisaksa kultuurist üldiselt, mistõttu võidi restaureerimisel pöörata suuremat rõhku ka interjööri maalingutele ja nende eksponeerimisele. Võrreldes Palmse ja Sagadiga, kus restaureerimiskaader oli rohkearvuline, aga juhuslik ning originaalviimistlusega ei osatud ringi käia, siis nüüd, kui olemas on nii spetsialiseerunud tööjõud, vajalikud vahendid, teadmised ja järelevalve, on saavutatav tulemus täiesti teistsugune. Olenevalt kihtidest on võimalik eksponeerimiseks valida konkreetne stiil, maalingu motiivistik üle tuua teise ruumi, maaling rekonstrueerida või ainult toneerida neutraalretušiga. Restaureerimismeetodite paljusus loob võimaluse tegevus mõtestada, teha asjatundlikumaid otsuseid. Palmse-taoline lausrekonstruktsioon (Aruküla ja Kiltsi mõisa saalid), kus ei ole lähtutud ajaloolisest algmaterjalist, on efektne ja leiab senini rakendust, aga muutunud on peaprintsiibid. Mahakraabitud maaling ei anna võimalust uurimist jätkata, samal ajal kui praegune maalingu pigem avamata jätmine kingib võimaluse hilisemaks uurimiseks.

Interjööri maalingute restaureerimise jälgimiseks kasutatud arhiividokumentatsioon ei osutunud töö kirjutamise seisukohast kõige paremaks allikaks, sest kuigi peale ülevaate on dokumentatsioon varustatud krohvinäidiste ja fotomaterjaliga, on sisu lünklikkus eelkõige konkreetse dokumendi koostaja nägu, sõltudes tema rollist restaureerimistöös ja tema taustast. Uurijale, nagu on selle töö autor, jättis dokumentatsiooni läbitöötamine küsimusi, mida püüti lahendada omaenda erialasest taustast lähtuvalt. Küsitavusi kompenseerib publitseerimine – enamikust uuringutest ja restaureerimisprojektidest on avaldatud kokkuvõtvaid artikleid.

Töoga, mida toetavad näited restaureerimisest, on antud ülevaade ühe arhitektuurigrupi väärtustamisest ühiskonnas mitmel ajajärgul. On ilmne, et ilma ajaloolist substantsi väärtustamata ei saa restaureerimine olla algmaterjali suhtes lugupidav. Töös minnakse sügavuti mõlema nähtuse lokaalse arengu käsitlemisega. Lähtudes kunstiajaloolisest vaatenurgast ei pretendeeri töö kõiki küsimusi ammendavatele vastustele tänapäeva restaureerimispraktikas.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Schutz der Herrenhausarchitektur und die Methodologie der Restaurierung in Estland – am Beispiel der Wandgemälde

In dieser Masterarbeit geht es um zwei Hauptthemengebiete: um die Entwicklung des Denkmalschutzes und der Restaurierungsmethodologie in Estland. Für die Untersuchung des Denkmalschutzes wurde der Zeitraum 1940-1991, also die sowjetische Periode ausgewählt, da er ab dieser Zeit erst professionell betrieben wurde. In dieser Periode wurden staatliche Institutionen für den Denkmalschutz gegründet und Gesetze in der ganzen Sowjetunion (und in Estland) verabschiedet. Die Restaurierungsbeispiele in dieser Arbeit stammen aus jüngster Zeit, um durch den Vergleich zur Sowjetperiode aufzuzeigen, was und wie überhaupt verändert worden ist. Der Fokus liegt auf den baltischen Herrenhäusern und deren Restaurierung, weil sie eine Architekturgruppe darstellen, deren Schätzung als Denkmäler während der sowjetischen Zeit, besonders in den 1960.–1970. Jahren mit der Tätigkeit der Kunstkritikerin Helmi Üprus (1911–1978) aktuell wurde. Noch genauer werden die Wandgemälde untersucht, weil sie nur eine dekorative Funktion erfüllen und es somit möglich ist, unter verschiedenen Restaurierungsmethoden zu entscheiden. Eines der Ziele ist festzustellen, welche Veränderungen während der Sowjetischen Ära vorgenommen wurden. Als Quellen werden Archivmaterialien und alte Zeitschriften benutzt.

Das erste Kapitel gibt einen Überblick über die Geschichte der Restaurierungstheorie ab dem 19. Jahrhundert. Die verschiedenen Ideen, die in Europa im 19. Jahrhundert einflussreich gewesen sind und auch die heutige Restaurierungsmethodologie beeinflusst haben, werden vorgestellt. Zunächst wird die archäologische Bewegung behandelt, die ihren Ursprung in England hatte. Die Bewegung akzeptierte das Denkmal in seiner überlieferten Gesamtheit – es sollte konserviert werden und nichts sollte mit der Restaurierung eingefügt werden. Die bekanntesten Vertreter der englischen Konservierungsbewegung sind John Rusin (1819–1900) und William Morris (1834–1896). Ihre Ideen sind wertorientiert und haben eine Gegenwirkung auf die Restaurierungstätigkeit in Frankreich, wo es in dieser Zeit beliebt war, die Denkmäler komplett zu rekonstruieren. In Frankreich waren die Ideen von Eugène Viollet-le-Duc (1814–1879) maßgebend – die Rekonstruktion war verbunden mit der

nationalen Geschichte – es wurde wichtig, die mittelalterlichen Kirchen aus den Trümmern wieder komplett aufzubauen, um an die großzügige Geschichte zu „erinnern“. Die Kirchen, zum Beispiel Notre Dame und Sainte-Chapelle, wurden so aufgebaut, wie sie niemals gestanden haben – mit modernen Methoden wurden nur stilistische Ziele verfolgt. Die beiden Bewegungen aus dem 19. Jahrhundert hatten eine große Wirkung auf die moderne Konservierung und deren Ethos. Der wichtigste Einflussnehmer im 20. Jahrhundert ist der Italiener Cesare Brandi (1906–1988). In seinem philosophischen Buch „*Theorie der Restaurierung*“ liegt der Schwerpunkt auf der Wahrheit – die Restaurierung muss minimal sein, alle Beifügungen sollen gleichzeitig lesbar und umkehrbar sein. Dafür wurden auch einige Methoden (*tratteggio, aqua sporca*) vorgeschlagen, die in der heutigen Restaurierung eine wichtige Rolle spielen, weil die Ideen die wichtigste Charta – die Charta von Venedig 1964 – beeinflusst haben. Die Charta ist auch heutzutage eine völkerübergreifende Basis für Denkmalpflege.

Im zweiten Kapitel geht es um die Sowjetische Zeit (1940–1991). Es wird gezeigt, welche Architektur mit welchen Methoden und aus welchen Gründen in der jeweiligen Dekade renoviert und restauriert wurde. Dies beruht hauptsächlich auf der damaligen Literatur und den Zeitungen. Das größte Problem in der Estnischen Sozialistischen Sowjetrepublik war der Mangel an Restauratoren, Kenntnissen und auch Stoffen, obwohl es in Moskau eine strenge Restaurierungsschule mit langen Traditionen gab. Glücklicherweise sind einige russische Restauratoren, unter denen zum Beispiel Viktor Filatov, nach Estland gekommen. Auch polnische Restauratoren wurden nach Estland geschickt. Größere Objekte (Kirchen, Tallinner Altstadt) wurden meist von Fremdrestartoren restauriert, aber dadurch sind die Kenntnisse und Erfahrungen in Estland geblieben. Mit der Außenhilfe wurden zum Beispiel im Jahre 1966 die Wandgemälde im Herrenhaus Loal (*Lohu*) gerettet. Loal markiert den so genannten Beginn der Aufwertung der Herrenhäuser – früher wurden die baltischen Güter politisch blamiert, architektonisch für nicht wertvoll gehalten und rücksichtslos benutzt. Die Interieure wurden nicht restauriert und die ehemalige Deckschicht wurde oft mit einer modernen Ölfarbe bedeckt. Die Idee, in Lahemaa einen Nationalpark zu gründen, erforderte die Untersuchung und Bestandaufnahme der lokalen Gutsarchitektur. In drei Jahren (1976–1979) wurden die Angaben unter der Leitung von Helmi Üprus eingesammelt. Diese Wissensbasis war wichtig, um die Güter in Lahemaa – Palms (*Palmse*), Saggad (*Sagadi*) und Viol (*Vihula*) – zu restaurieren. Durch Erproben wurden diese Güter restauriert, viel Information (besonders darüber, was die Wandgemälde betrifft) ist verlorengegangen, aber es war ein Wendepunkt.

Wichtig für die Zukunft der Restaurierung der Herrenhäuser war auch der damalige Lernprozess.

Im dritten Kapitel geht es um die Restaurierung in Estland heute. Mit Unterstützung der Programme des Europäischen Wirtschaftsraums und des Norwegischen Kulturerbes (2004–2009 und 2009–2014) wurden mehrere Herrenhäuser in Estland, die heutzutage als Landschulen benutzt werden, renoviert. Die Fremdfinanzierung ermöglichte die Prozesse zu beschleunigen und großmaßstäblicher zu machen – viele Wandgemälde wurden entdeckt, konserviert, restauriert und exponiert. In diesem Kapitel dienen folgende Güter als Beispiele: Arroküll (*Aruküla*), Schloss Aß (*Kiltsi*), Waetz (*Väätša*), Annia (*Anija*) und Groß-Kööpu (*Suure-Kõpu*). Von diesen Gütern war nur Annia an diesen Programmen nicht beteiligt, weil da keine Schule mehr tätig ist. Annia ist auch das einzige Beispiel davon, wie die Wandgemälde mit minimalem Eingriff geöffnet und exponiert werden können. Die meisten Güter in Estland sind heute Denkmäler und sind deshalb auch besser geschützt als während der sowjetischen Periode.

In Hinsicht auf die Restaurierung der historischen Wandgemälde sind in den ausgewählten Herrenhäusern sehr verschiedene Lösungen zu sehen. Die Vielzahl der Möglichkeiten ist auch der größte Unterschied zur Sowjetischen Zeit. Zum Beispiel waren die Wandgemälde in Arroküll ausnahmsweise unter ein paar Zentimeter dickem Putz verlegt. Die Deckschicht wurde aber später löcherig geklopft, damit die nächste Schicht besser anhaften könnte. Die ausgewählte Restaurierungsmethode zeigt heute alle diese Löcher und das Gemälde ist maximal geöffnet – deshalb ist das Ergebnis „chaotisch“ – die Umrisse der Wandgemälde sind verschwommen. Figurale Motiven, die zum Beispiel in Schloss Aß und Groß-Kööpu entdeckt wurden, bedurften aber einer pünktlicheren Methode und deshalb sind sie erkennbar retuschiert, in Groß-Kööpu wurde auch *tratteggio*-Technik benutzt.

Die Information, die die historische Interieuren bieten, ist wertvoll. Heute haben die Angaben eine sehr unterschiedliche Qualität. Man muss sich daran erinnern, dass es sehr wichtig ist, die Stoffe und Methoden bei den Restaurierungsprozessen zu notieren, die Angaben zu interpretieren und zu speichern, um später weitreichende Untersuchungen zu machen. Die Materialien und Kenntnisse sind zugänglicher als jemals zuvor, die Restauration kann man heute in Estland auch an der Universität studieren. Es ist anzunehmen, dass in der näheren Zeit viele interessante Wandgemälde in den Herrenhäusern entdeckt und restauriert werden.

KASUTATUD MATERJALID

Arhiivimaterjalid

Fond **T-76** – RAS Eesti Ehitismälestised 1949-1996

Nimistu 1

Fond **5025** – Muinsuskaitseamet 1993 -

Nimistu 2 Projektdokumentide arhiiv

A-238 Maiste, Juhan; Tilk, Karl. *Mõisate inventariseerimine. Eesti NSV mõisaarhitektuuri kaitse alla võtmise ettepanekud – põhjendused. Köide I – Jõgeva rajoon.* Kultuurimälestiste Riiklik Projekteerimise Instituut, 1979.

Perioodika

Aare, Juhan. Palmse mõisa paradoksid. – *Loodus*, nr 2, 2000.

Alatalu, Riin. Uus muinsuskaitseadus. – *Sirp*, 26. september 2014.

Alatalu, Riin. Muinsuskaitse kui rajaleidja ja teejuht. – *Akadeemia*, nr 12, 2013.

Hein, Ants. Maiste, Juhan. Mõisaarhitektuurist inventariseerimise järel. – *Sirp ja Vasar*, nr 34, 21. august 1981.

Hein, Ants. Maiste, Juhan. Mõisaarhitektuurist inventariseerimise järel. – *Sirp ja Vasar*, nr 35, 28. august 1981.

Hein, Ants. Palmse hakkab valmis saama. – *Sirp ja Vasar*, nr 11, 14. märts 1986.

Jänes, Liina. Mõisakool – pärand ja regionaalarengu toetaja. – *Sirp*, 2.03.2012.

Keevallik, Jüri. Seinamaalid varjusurmas. – *Sirp ja Vasar*, nr. 38, 22. september 1972.

- Kodres**, Krista. **Maiste**, Juhan. Purilast Ingliteni. Seinamaalingute leiud mõisates. – *Kunst*, nr 2, 1987.
- Konsa**, Kurmo. Milleks meile pärand? – *Akadeemia*, nr 12, 2013.
- Lumiste**, Mai. Muinsustest ja muinsuskaitsest. – *Sirp ja Vasar*, nr 28, 11. juuli 1958.
- Lumiste**, Mai. Kunstimälestised kuuluvad rahvale. – *Sirp ja Vasar*, nr 38, 16. september 1960.
- Maiste**, Juhan. Eesti mõisaarhitektuur. *Ehitus ja Arhitektuur*, nr 1/2, 1985.
- Maiste**, Juhan. Kunstmarmor ja stukkdekoor. Saue – Ääsmäe – Roosna-Alliku. – *Kunst ja Kodu*, nr 59, 1990.
- Nael**, Merili (toimetaja). *Mart Kalm: baltisaksa mõisad on kaitse all, Eesti talud mitte*. Intervjuu Mart Kalmuga Vikerhommikus. – ERR, 09.02.2013.
- Nerman**, Robert. Ehitusmälestiste kaitsest ja restaureerimisest. – *Kultuur ja Elu*, nr 10, 1985.
- Nerman**, Robert. Muinsuskaitse probleemid ja otsingud. – *Vikerkaar*, nr 6, 1987.
- Raie**, Siim. Kas poliitika peatab pärandi lagunemise? – *Sirp*, 05.06.2015.
- Sikk**, Rein. Lahemaa rahvuspark loodi Leninit tsiteerides. – *Eesti Päevaleht*, 10. detsember 2007.
- Sits**, Tarvi. Tasakaalupunkti nihutamine muinsuskaitstes. Intervjuu. – *Postimees*, 29.03.2014.
- Talvar**, T. Poola restauraatorid meil ja mujal. – *Tehnika ja Tootmine*, nr 10, 1980.
- Tamm**, Jaan. Valmivast muinsuskaitseseadusest. – *Sirp*. 18.09.2014.
- Tomps**, Fredi. Arhitektuurimälestiste kaitse metoodika tänapäeval. – *Ehitus ja Arhitektuur*, nr 2, 1978.
- Tomps**, Fredi. Mõisakeskused on Lahemaa visiitkaardid. – *Eesti Loodus*, nr 5, 2011.
- Uuetalu**, Heino. Kultuurimälestiste riikliku projekteerimise instituudi ülesanded. – *Ehitus ja Arhitektuur*, nr 2, 1982.
- Üprus**, Helmi. Mineviku tulevikust. – *Sirp ja Vasar*, nr 4, 28. jaanuar 1977.
- Üprus**, Helmi. Millest jutustavad mõisaansamblid. – *Rahva Hääl*, nr 76, 1. aprill 1965.

Muud allikad

Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi seadus ajaloo- ja kultuurimälestiste kaitse ja kasutamise kohta. (Tallinn : Eesti Raamat), 1982.

Eesti NSV Ministrite Nõukogu määrus nr 206 – Kultuurimälestiste kaitse korraldamise kohta Eesti NSV-s. – *Määruste ja korralduste kogu.* Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Ministrite Nõukogu. Nr 51 (250) / 31.detsembril 1964.

Eesti NSV Teataja, nr 7, 28. veebruaril 1949.

Eesti NSV Teataja, nr 26, 21. oktoobril 1949.

Veneetsia harta, 1964.

Kasutatud kirjandus

Alatalu, Riin. *Muinsuskaitse siirdeühiskonnas 1986–2002: rahvuslikust südametunnistusest Eesti NSV-s omaniku ahistajaks Eesti Vabariigis.* (Tallinn : Eesti Kunstiakadeemia), 2012.

Alatalu, Riin. Mõisakooli mitu rolli. – *Mõisast kooliks: Eesti mõisakoolide teejuht.* (Tallinn : Eesti Arhitektuurimuuseum), 2015.

Alatalu, Riin. Mõisakoolide programm lõpetab. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2016.* (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2017.

Aluve, Kalvi. *Veste ehitusmälestistest.* (Tallinn : Eesti Raamat), 1983.

Aluve, Kalvi. *Elustunud ehituskunst.* (Tallinn : Eesti Raamat), 1985.

Arman, Harold. Ülevaade arhitektuurimälestiste kaitsest Eesti NSV-s sõjajärgsel perioodil. – *Eesti arhitektuuri ajalugu.* (Tallinn : Eesti Raamat), 1965.

Boguslavski, Mark. *Rahvusvaheline kultuuriväärtuste kaitse.* (Tallinn : Eesti Raamat), 1983.

Bond, Stephen; **Worthing**, Derek. *Managing Built Heritage. The Role of Cultural Values and Significance.* (Sussex : Wiley Blackwell), 2016.

Brandi, Cesare. *Theory of Restoration.* (Firenze : Nardini Editore), 2005.

Clavir, Miriam. *Preserving what is Valued: Museums, Conservation; and First Nations*. (Toronto : UBC Press), 2002.

Earl, John. *Building Conservation Philosophy*. (Shaftesbury : Donhead), 2003.

Filho, Walter Leal, ed. *Meetodid ajaloolise kultuuripärandi säilitamiseks: käsiraamat. Losside ja mõisate areng Balti mere regioonides kui ajaloolise kultuurse objektide ning keskpunktide pärand maapiirkondades*. (Hamburg : Castles of Tomorrow), 2006.

Hansar, Lilian. Linnast muinsuskaitsealaks: linnaehituslike struktuuride muutused Eesti väikelinnades 13.–20. sajandil. Doktoritöö. Eesti Kunstiakadeemia, 2010.

Hiiop, Hilikka. Salapärane ja ihaldatud Pompei: Suure-Kõpu mõisa maalingute avastamine ja restaureerimine. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2007*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2008.

Hiiop, Hilikka; **Palo**, Kaljo. Aruküla mõisa kihiline ajalugu. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2015*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2016.

Hiiop, Hilikka. Suure-Kõpu mõisahoonde söögisaali maalingute pildiväljade reintegreerimisest. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2007*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2008.

Hiiop, Hilikka. In the footsteps of classical antiquity. Influences of the antique in Estonian manor murals. – *Baltic Journal of Art History*. 2011 Autumn / 2012 Spring. (Tartu : University of Tartu), 2012.

Hiiop, Hilikka. Antiigi peegeldus Eesti mõisamaalingutel. – *Eesti kunsti ajalugu 1770–1840*, nr 3. (Tallinn : Sihtasutus Kultuurileht), 2017.

Hiiop, Hilikka; **Randla**, Anneli. Eesti kirikute keskaegsete seinamaalingute uurimisest ja restaureerimisest. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, kd 18/3-4, 2009.

Hiiop, Hilikka; **Kallas**, Merike; **Tuksam**, Heli. Techniques used in the conservation-restoration of murals in Suure-Kõpu and Pikva manors. – *Estonian Cultural Heritage: Preservation and Conservation*, vol. 1 2005-2012. (Tallinn : National Heritage Board), 2013.

Hiiop, Hilikka. Kellele, milleks ja kuidas teha mälestise uuringuid? – *Muinsuskaitse aastaraamat 2014*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2015.

Hiiop, Hilikka. Vana-Võidu mõisas avastati Herculaneeumi maalingute koopiad. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2015*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2016.

Hein, Ants. *Sagadi mõis*. (Tallinn : Hattorpe), 2011.

Hein, Ants. *Kiltsi mõis*. (Võsupere : VR Kirjastus), 2011.

Hein, Ants. Gutsarchitektur in Estland. Ein Überblick nach der Inventarisierung. – *Nordost Archiv: Zeitschrift für Regionalgeschichte*. (Lüneburg : Institut Nordostdeutsches Kulturwerk), 1984.

Hein, Ants. Tundeline teekond läbi nelja mõisa ja 170 aasta. Järvamaa mõisakoolidest kultuuriloolase pilguga. – *Mõisast kooliks: Eesti mõisakoolide teejuht*. (Tallinn : Eesti Arhitektuurimuuseum), 2015.

Hein, Ants. *Hüljatud mõisad*. (Tallinn : Hattorpe), 1996.

Jokilehto, Jukka. *Arhitektuuri konserveerimise ajalugu*. (Tallinn : Eesti Kunstiakadeemia), 2010.

Jokilehto, Jukka. The Context of the Venice Charter (1964). – *Conservation and Managing Archeological Sites*, volume 2, 1998.

Jõekalda, Kristina. Eesti muinsuskaitse ja võõras pärand: muinsusteadlikkuse kujundamine 1920.-1930.aastatel. Magistritöö, Eesti Kunstiakadeemia, 2009.

Jõekalda, Kristina. Eesti aja muinsuskaitse rahvuslikkus/ rahvalikkus. – *Mälu*. (Tallinn : Eesti Kunstiakadeemia toimetised), 2011.

Jõekalda, Kristina. Muinsuskaitsekorraldus 1920.–1930.aastate Eestis. Ideed ja praktika arhitektuuripärandi kaitsel. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2009*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2010.

Karro-Kalberg, Merle (toimetaja). Põlvkonnad muinsuskaitstes. Intervjuu Artur Ümara, Leila Pärtelpoja ja Fredi Tompsiga. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2016*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2017.

Kauge, Jarmo. *Arhitekt Roman Koolmar. Oru lossist Detroidi slummidesse*. (Tallinn : Eesti Arhitektuurimuuseum), 2015.

Kodres, Krista. Arhitektuurimälestiste kaitse ajaloost: 1920.–1930.aastad. – *Vana Tallinn*, VII (XI). (Tallinn : Estopol), 1997.

Kodres, Krista. Restaurierung und das Problem der nationalen Identität. Paradoxa der sovjetischen Kulturpolitik in Estland. – *Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte. Das Denkmal im nördlichen Ostmitteleuropa im 20. Jahrhundert. Politischer Kontext und nationale Funktion.* Band VI/1997 Heft 1. (Lüneburg : Institut Nordostdeutsches Kulturwerk), 1997.

Kodres, Krista. Arhitektuuripärandi restaureerimine: ideoloogia, poliitika ja tegevuspraktika. – *Eesti kunsti ajalugu 6: 1940–1991*, köide 2. (Tallinn : Sihtasutus Kultuurileht), 2016.

Kodres, Krista. Historical interior – on the History and Current State of Restoration. – *Architectural Monuments in Estonia and Scandinavia. Restoration in theory and practice.* (Tallinn : Eesti Ehitusmälestised), 1993.

Kodres, Krista. Interjööriajaloo uurimisest Eestis. – *Eesti ehitusmälestised.* (Tallinn : Valgus), 1990.

Kruuser, Kristi. *Helmi Üprus (1911–1978) ja tema tegevus mõisaarhitektuuri uurijana.* Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, 2011.

Laanmaa, Räni. *Ennistatud kultuuriväärtusi.* Näituse kataloog. (Tartu : Tartu Riiklik Ülikool), 1976.

Laido, Krista. Muinsuskaitse ja restaureerimise alane akadeemiline õpe Eesti Kunstiakadeemias – *Muinsuskaitse Aastaraamat 2005.* (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2006.

Liin, Eda. *Minu elulugu. Meenutusi 20. sajandi teise poole kultuuri- ja kunstielust.* (Tartu : Greif), 2008.

Maiste, Juhan. Denkmalpflege in Estland. Die Suche nach Identität. – *Nordost-Archiv. Zeitschrift für Regionalgeschichte.* Band VI/ 1997, Heft 1. (Lüneburg : Institut Norddeutsches Kulturwerk), 1997.

Maiste, Juhan. Mõisaarhitektuur valgustusajastu valguses. – *Eesti kunsti ajalugu 1770–1840, nr 3.* (Tallinn : Sihtasutus Kultuurileht), 2017.

Mölder, Eva; Rohtla, Nele. Viimistluskihtide uuringud ja aruande koostamise põhimõtted. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2014.* (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2015.

- Nilp, Grete.** Kunstiväärtuste restaureerimisest Nõukogude ajal. ENSV Riikliku Kunstimuuseumi kogudesse kuulunud teoste näidetel. – *Aja lugu. Muinsuskaitse ja restaureerimise ajaloost.* (Tallinn : Eesti Kunstiakadeemia), 2016.
- Philippot, Paul.** Restoration from the Perspective of the Humanities. – *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage.* (Los Angeles : Getty Conservation Institute), 1996.
- Port, Mart.** *Nõukogude Eesti arhitektuur.* (Tallinn : Perioodika), 1983.
- Praust, Valdo.** *200 Eesti kaunimat mõisa.* (Tallinn : Tänapäev), 2012.
- Prince, Nicholas Stanley, ed.** *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage.* (Los Angeles : Getty Conservation Institute), 1996.
- Puustak, Ülo.** Ülevaade Vabariikliku Restaureerimisvalitsuse (VRV) tööst. – *Restaureerimisalaste artiklite kogumik.* (Tallinn : Valgus), 1976.
- Puustak, Ülo.** Taastatud Eesti Vabariigi esimese muinsuskaitseaduse koostamine. – *Eesti Muinsuskaitse Selts 25.* (Tallinn : Eesti Muinsuskaitse Selts), 2012.
- Puustak, Ülo.** Muinsuskaitse ajalooline areng Eestis. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2008.* (Tallinn : Eesti Muinsuskaitseamet), 2009.
- Pärtelpoeg, Leila.** *Tööraamat.* (Tartu : Eesti Sisearhitektide Liit), 2011.
- Raal, Mati.** Värvisondaažid interjööris. – *Alatskivi loss ja park: kahe meistriklassi materjale.* EKA Tallinna Restaureerimiskool. (Tartu : EPMÜ Keskkonnakaitse Instituut), 2003.
- Raal, Mati.** Kunstiväärtuste kaitsmine Eestis 1919–1921. – *Mälu.* (Tallinn : Eesti Kunstiakadeemia), 2011.
- Rohtla, Nele.** Kiltsi mõisa peahoone ja tiibhoonete restaureerimine. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2010.* (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2011.
- Rohtla, Nele.** Väätsa mõisa peahoone restaureerimisest. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2011.* (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2012.
- Ruskin, John.** *Arhitektuuri seitse lampi.* (Tartu : Ilmamaa), 2013.

Suuder, Olev. Inventory of Manors – Future of the Past. – *Baltic Journal of Art History*. Autumn 2011/ Spring 2012. (Tartu : University of Tartu Press), 2012.

Tamm, Jaan. *Restauraatorid vanas Tallinnas*. (Tallinn : Perioodika), 1984.

Tomps, Fredi. *Pool sajandit restaureerimist Eestis 1950–2000*. (Tallinn : Eesti Arhitektuurimuuseum), 2009.

Tooming, Kaire. Ajaloolise krohvi ilu ja valu. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2004*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2005.

Uuetalu, Heino. Arhitektuuripärandi uurimine ja projekteerimine aastail 1978–88. – *Eesti ehitusmälestised*. (Tallinn : Valgus), 1990.

Vali, Jaan. *Eesti mõisakoolides 2008-2011 Norra ja EMP finantsmehhanismi abil toimunud restaureerimistöde ülevaade ja analüüs*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2012.

Valk-Falk Endel. *Teine elu: Kultuuriväärtuste restaureerimisest*. (Tallinn : Kunst), 1979.

Volmer, Svea. Salapärane ja ihaldatud Pompei. Suure-Kõpu mõisa maalingute avastamine ja restaureerimine. – *Muinsuskaitse aastaraamat 2007*. (Tallinn : Muinsuskaitseamet), 2008.

Viñas, Salvador Muñoz. *Contemporary Theory of Conservation*. (Oxford : Elsevier), 2005.

Werner, Paul. *Pompeji und die Wanddekoration der Goethezeit*. (München : Fink), 1970.

Internetiallikad

ICOMOS kodulehekülg. www.icomos.org

SPAB Manifesto. The Society for the Protection of Ancient Buildings.

<https://www.spab.org.uk/what-is-spab-/the-manifesto/>

Koeru keskkooli koduleht. Aruküla mõisa maalingud. Restaureerimistöde kokkuvõte.

http://www.koeru.edu.ee/files/arukyla_projekt/ARUKUL1.PDF

Videomaterjal

Konverents „Lahemaa loomise lood“ Palmse mõisas, 14.–15. novembril 2015. aastal.

Videoülesvõtted:

Aarne Kann <https://youtu.be/7fe7bN74LhA>

Leila Pärtelpoeg <https://youtu.be/YhvwyvZnW-8>

Fredi Tomps <https://youtu.be/XGj53HGPTzk>

LISAD

1. Palmse mõis



Foto 1. Marmorblokkide imiteering mõisa vestibüülis. Autori foto, 2017.



Foto 2. Antiigiteemaline friis nn proua töökabineti ruumi seinapinna ülaosas (friis jookseb kogu ruumi ulatuses). Autori foto, 2017.



Foto 3. Maalingud nn rohelises salongis. Autori foto, 2017.



Foto 4. Figuraalsed maalingud nn sinises salongis. Autori foto, 2017.



Foto 5. Teise korruse nn kindralitoas olevad kahjustused. Autori foto, 2017.

2. Sagadi mõis



Foto 6. Ruumi liigendav arhitektooniline originaalmaaling (kaetud klaasiga) ja selle rekonstruktsioon vaheruumis. Autori foto, 2017.



Foto 7. Originaalmaaling ja selle järgi tehtud rekonstruktsioon. Autori foto, 2017.



Foto 8. Fragmendid säilinud mõisaegsetest tapeetidest. Autori foto, 2017.

3. Aruküla mõis

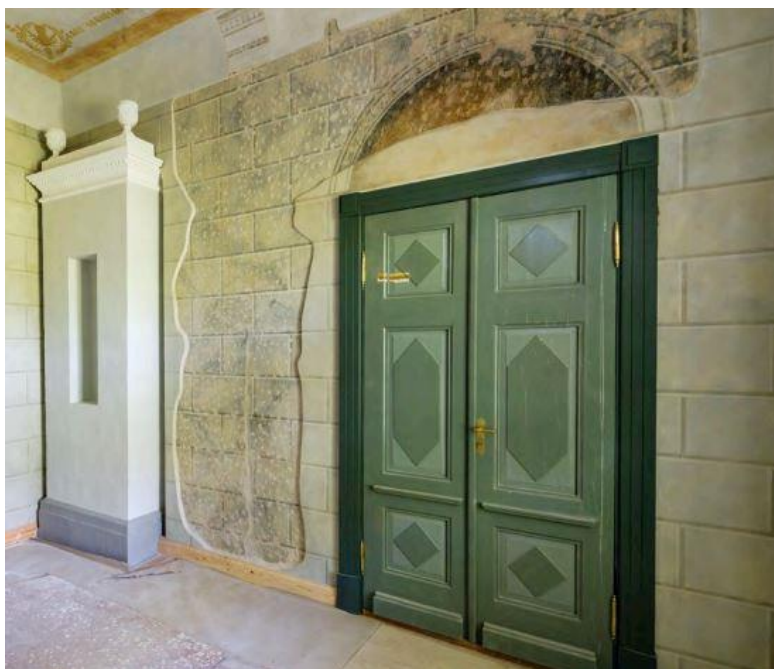


Foto 9. Restaureeritud kvaadermaaling. Allikas: Aruküla kooli koduleht, 2016.



Foto 10. Aruküla mõisa restaureeritud arhitektooniline maaling. Allikas: Aruküla kooli koduleht, 2016.



Foto 11. Eksponeeritud maalingud klassiruumis. Autori foto, 2017.



Foto 12. Trafarettmaalingu osa, mida on ruumis sarnaste ruutude kaupa eksponeeritud. Autori foto, 2017.



Fotod 13 ja 14. Krohvikihhi paksus, mis maalinguid kattis on mitme cm paksune. Autori fotod, 2017.

2. Kilti mõis



Foto 15. *A la greque* maaling. Punased figuurid, lakuunid toneeritud, hüpoteetilised detailid rekonstrueerimata. Autor: Mari Arnover, 2016.



Fotod 16 ja 17. Muusikaklassi kolm kihistust: peegelvõlvi karniis, tagaseina lillemotiivid ja jahikimp paremas seinas, mille paremaks aimatavuseks on kõrval repro. Autor: Mari Arnover, 2016.



Fotod 18 ja 19. Ümartorni arhitektoonilised maalingud ja hilisem lehemotiividega laemaaling. Rekonstrueeritud arhitektoonika, rekonstrueerimata dekoratiivne laemaaling, tulemuseks äärmiselt fragmentaarne lahendus. Autor: Mari Arnover, 2016.

3. Väätsa mõis

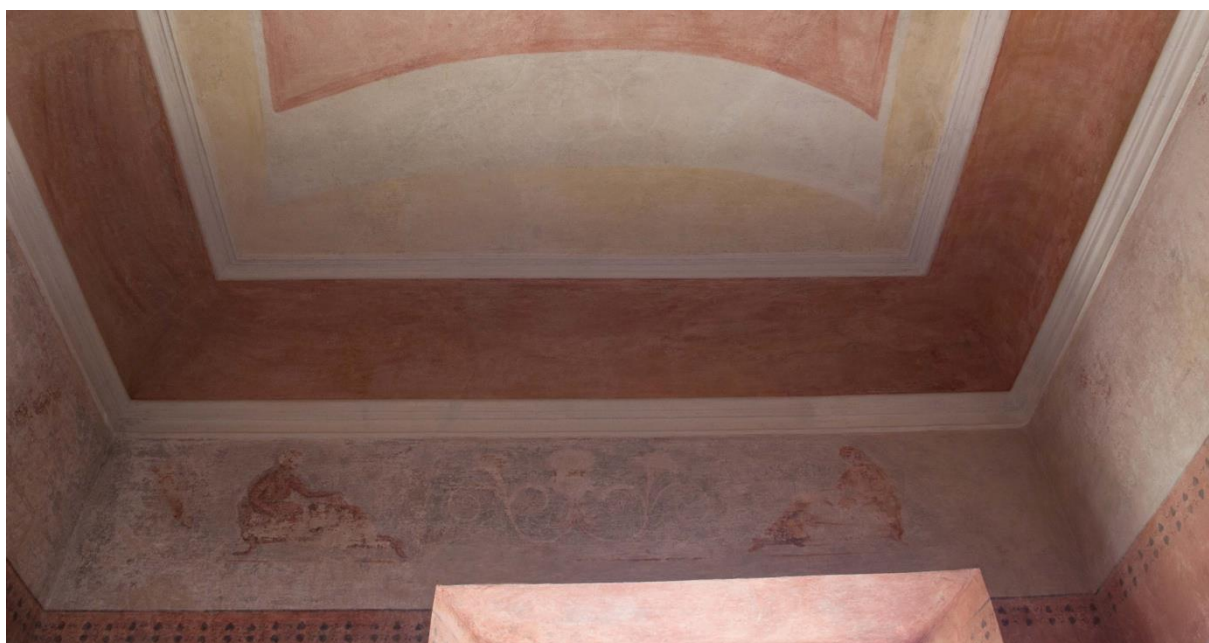


Foto 20. Laes baldahhiini motiiv, seintel märgatavad katked figuuridest. Figuurid on hallikal foonil, kuid paremini on säilinud roosakas viimistluskiht, mis on maalingule eelnev kiht. Ruumi teistel seintel, kus maaling veelgi vähem säilinud, domineeribki pigem roosa foon. Autor: Mari Arnover, 2016.



Fotod 21 ja 22. Ovaalse motiiviga ornament seinä ülaosas. Restaureeritud toneerides. Autor: Mari Arnover, 2016.



Fotod 23 ja 24. Ookeräustal hästi säilinud hele taimornamentika, mis lõikub seinaga. Motiivistik restaureerituna selgelt loetav. Autor: Mari Arnover, 2016.



Fotod 25 ja 26. Keerukas, looma- ja inimfiguuridega friis, mis ei ühti nurgas. Toneeritud, hoidutud hüpoteetilisest rekonstrueerimisest. Autor: Mari Arnover, 2016.

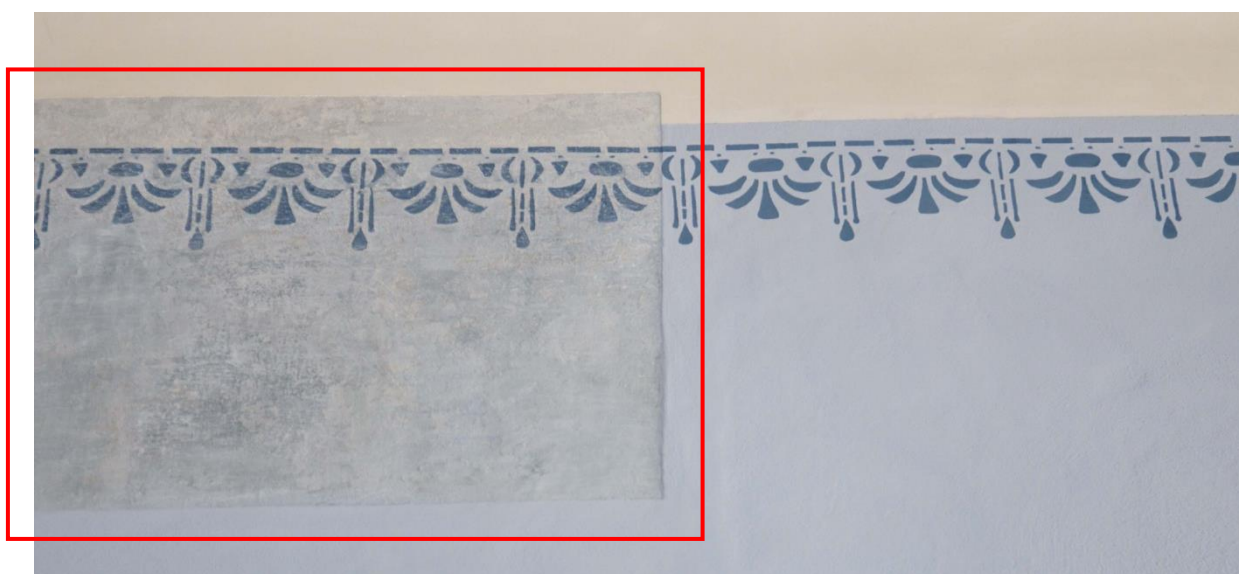


Foto 27. Sinine trafarettmaaling. Avatud ja toneeritud originaal sondaažiaknas ja selle alusel rekonstrueeritud maaling ülejäänud ruumi ulatuses. Autor: Mari Arnover, 2016.

4. Anija mõis



Fotod 28 ja 29. Vestibüüli laeornamentika, nurgadetail, restaureeritud. Autor: Mari Arnover, 2016.



Foto 30. Tagasihoidlik rullmuster teisel korrusel, konserveeritud sondaažiaknana, rekonstrueerimata. Autor: Mari Arnover, 2016.



Foto 31. Maaling, mida ei õnnestunud avada, säilitatud sondaažiaknana. Autor: Mari Arnover, 2016.

5. Suure-Kõpu mõis



Foto 32. *Tratteggio* tehnika söögisaali Pompei maalingu restaureerimisel. Allikas: Muinsuskaitse aastaraamat 2007.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Brita Karin Arnover (22.02.1991)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Mõisaarhitektuuri kaitse ja restaureerimismetodoloogia kujunemine Eestis interjööri maalingute näitel“

mille juhendajad on Hilikka Hiiop ja Anu Ormisson-Lahe

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 15.08.2017.